

BILDBERICHT UND PRESSE

Ein Beitrag zur Geschichte und Organisation

der illustrierten Zeitungen

von

NAHUM GIDALEWITSCH

TÜBINGEN 1956

BILDBERICHT UND PRESSE

*Ein Beitrag zur Geschichte und Organisation
der illustrierten Zeitungen*

INAUGURALDISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde

der

PHILOSOPHISCH-HISTORISCHEN FAKULTÄT

der

UNIVERSITÄT BASEL

vorgelegt

von

NAHUM GIDALEWITSCH

aus München



GENEHMIGT

von der PHILOSOPHISCH-HISTORISCHEN FAKULTÄT auf
Antrag der Herren Prof. Dr. E. SALIN und Prof. Dr. H. RITSCHL.

BASEL, den 21. Februar 1935.

PROF. DR. H. LÜDEKE

Dekan

Dem Andenken meines Vaters

ABRAHAM GIDALEWITSCH

VORWORT

Welche ökonomisch-technischen Voraussetzungen standen an der Wiege der modernen Bildberichterstattung?

Welche geistigen und politischen Strömungen zu Beginn der modernen Zeit fanden ihre Ausdrucksmittel in den Bildberichten des 15. und 16. Jahrhunderts?

Welchen Weg nahm die Bildpresse, von den ersten politischen und satirischen Flugschriften der Reformationszeit und den Magazinen der Aufklärungszeit bis zur illustrierten Massenware der Gegenwart, deren Inhalt und Organisation so weitgehend von den geschäftlichen Interessen des Anzeigenmarktes bestimmt ist?

Welche wirtschaftlichen und technischen Kräfte und Notwendigkeiten bestimmen in unserer Zeit das Wesen der illustrierten Zeitschriften?

Welchen Anteil hat die illustrierte Presse an der Schaffung und Beeinflussung der öffentlichen Meinung?

Die Beantwortung dieser Fragen wird in der vorliegenden Arbeit versucht.

Unaufschiebbare Umstände zögerten die Drucklegung der Arbeit, die im Januar 1935 abgeschlossen war und im Februar desselben Jahres vorgelegt wurde, immer wieder hinaus. Eine um jene Zeit in Deutschland regierende Diktatur nahm mir die Möglichkeit einer Drucklegung. Später vernichtete ein Brand in der Druckerei in Jerusalem im Jahre 1938 Druckfahnen und Manuskript. Teilnahme in der Britischen Armee an den Feldzügen in Nord-Afrika und Burma und ungünstige Umstände der Nachkriegsjahre verzögerten die Drucklegung weiterhin. Eine Kopie des Manuskripts verbrannte während des Arabisch-Jüdischen Krieges im Jahre 1948. Die letzte Kopie, ebenfalls verlorengeglaut, fand durch einen freundlichen Zufall ihren Weg zu mir zurück.

Ich möchte der philosophisch-historischen Fakultät der Universität Basel und insbesondere meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Edgar Salin, für das so freundliche und wiederholte Entgegenkommen im Zusammenhang mit diesen störenden Verzögerungen meinen herzlichen Dank aussprechen.

Mount Vernon, N. Y., September 1956



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548827_0143

INHALTSÜBERSICHT

<i>Einleitung</i>	9
-----------------------------	---

Das Bild als Nachricht. Bildnachricht und öffentliche Meinung. Die Erfindung des Bilddruckes und des Typendruckes im fünfzehnten Jahrhundert

HAUPTTEIL

<i>I. Bildberichte in den Kulturzentren des Spätmittelalters und der Reformation als Bildungsmittel eines neuen Weltbewußtseins</i>	11
---	----

Der Holzschnitt im Dienste der katholischen Kirche. Sprengung des kirchlich-dogmatischen Glaubenskreises. Das illustrierte Flugblatt als reformatorisch-politisches Kampfmittel im sechzehnten Jahrhundert – Fabrikmäßige Herstellung illustrierter Flugschriften. Ihr Vertrieb – Inhalt der Flugschriften: Wundergestalten, Wunderglaube, Naturereignisse. – Sternenglaube und Himmelserscheinungen. Dämonenglaube. Monstrositäten. Katastrophen. Morde, Hinrichtungen, Greuel. Kriege und Schlachten. – Politische Ereignisse. Religiöse Kampfblätter. Berühmtheiten – Übertreibung als Wesensmerkmal der Bildberichte nichthistorischer Art – Nachweis dokumentarischer Bildberichte historischer Ereignisse aus den Jahren 1453–1597

<i>II. Bilderzeitungen im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert</i>	25
---	----

Entwicklung des Kupferstichs. Hogenbergs Bildberichte. Das *Theatrum Europaeum* des Matthäus Merian. Der *Mercurius Civicus* in London als erste periodisch erscheinende illustrierte Zeitung (1642) – Die illustrierten Wochenschriften des achtzehnten Jahrhunderts in England, Frankreich, Deutschland, Holland, Amerika

<i>III. Anfänge und Entwicklung der modernen Bilderzeitungen im neunzehnten Jahrhundert.</i>	27
--	----

Verbesserung von Holzschnitt und Holzstich durch Thomas Bewick ermöglicht Massenauflagen. *The Penny Magazine* und das *Pfennigmagazin*. Gründung der ersten „modernen“ illustrierten Zeitschrift „*The Illustrated London News*“ im Jahre 1842. J. J. Webers „*Illustrierte Zeitung*“ 1843 – Der Spezialberichterstatte der illustrierten Zeitung. Massenauflagen. Die „*Berliner Illustrierte Zeitung*“

<i>IV. Die Erfindung und Entwicklung der Photographie und der Autotypie</i>	34
Geschichtliches. Niepce und Daguerre. Erste photographische Bildberichte. Nadar. Erste Kriegsphotos des Engländers Roger Fenton im Krimkrieg, 1855. Matthew B. Brady photographiert den amerikanischen Sezessionskrieg, 1861–1865 – Photographien als Vorlagen für die Holzschnittreproduktionen der illustrierten Zeitschriften – Die Erfindung der Autotypie – Entwicklung der Optik, des Aufnahmемaterials und der photographischen Kamera ermöglicht die Momentaufnahme	
<i>V. Technische Entwicklung der Druckerpresse und des Nachrichtenwesens</i>	36
Handpresse. Flachdruckmaschine. Rotationsmaschine. Bildtelegraphie – Illustrationen in Tageszeitung und Wochenpresse	
<i>VI. Die illustrierte Presse der Gegenwart</i>	40
A. Die Organisation der illustrierten Presse	40
1. Die Bildbeschaffung: Berufsphotograph und gelegentlicher Mitarbeiter. Der Photoreporter. Die Photoagentur	
2. Die redaktionelle Bearbeitung der Bildnachricht: Der Bildredakteur. Typographische Gestaltung der illustrierten Zeitschrift. Die Bildunterschrift	
3. Redaktionsschluß und Probleme der Aktualität	
B. Wirtschaftliche Probleme der illustrierten Presse	50
C. Propaganda und Bildfälschung in der illustrierten Presse	52
<i>VII. Schluß</i>	54
<i>VIII. Literaturverzeichnis</i>	56

EINLEITUNG

Bilder und Bildberichte haben zu allen Zeiten und in allen Kulturen der bekannten Geschichte eine wesentliche Rolle gespielt. Sie fanden in den Untersuchungen der historischen Forschung nur deshalb selten ihre entsprechende Beachtung, weil sie – im Gegensatz zu schriftlich niedergelegten Kulturdenkmälern – meist einmalige Erzeugnisse waren. Mit dem Verfall ihrer stofflichen Bestandteile (Holz, Papyrus, Leder) gingen solche Bilddokumente meist unwiederbringlich verloren. Nur solche Bilder blieben über Jahrtausende hinweg erhalten, die, in Felsen eingegraben, in luftdicht abgeschlossenen Kammern an die Wände gemalt oder unter Lavamasse und Erde verschüttet, allen äußeren zerstörenden Einflüssen widerstanden.

Erst die Erfindung des Bilddruckes um die Mitte des 15. Jahrhunderts und die Erfindung der Photographie um 1839 ermöglichten die mechanische Reproduktion von Bildern, zuerst in geringer Anzahl, später in unbeschränkten Massen, und bewahrten sie so vor der Gefahr des endgültigen Untergangs¹. Die Gutenberg-Pressen bedeutet den Beginn der illustrierten Presse, wie sie den Beginn der modernen Welt kennzeichnet.

Die Verwendung des Bildes zu Nachrichtszwecken ist jedoch nicht eine Erfindung der modernen Presse. Sowohl aus dem Reich des alten Ägypten wie aus der Zeit des römischen Imperiums sind uns Beispiele einer bewußten Verwendung von Bildern als Nachrichtenträgern erhalten, wenn auch das Altertum weder eine Presse noch eine Bildberichterstattung in unserem modernen Sinn kannte. Beide konnten ihrem Wesen nach erst in der modernen Welt entstehen.

Anders als das geschriebene oder gedruckte Wort wendet sich die Bildnachricht als sinnlicher Eindruck unmittelbar an die Schaulust, ohne zuerst das kritische Denkvermögen zu beanspruchen. Aus dieser Tatsache erklärt sich die tiefgehende Wirkung der Bildnachricht, die, wie sonst nur der Volksredner, durch die Mittel der Behauptung, Wiederholung, Übertreibung und Übertragung die primitiven

¹ „Darum ist es eine hohe Pflicht, so viel wie möglich zu photographieren und in dieser Hinsicht nirgends Verbote oder Einschränkungen zu gestatten.“

Jacob Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen (Gesamtausgabe Stuttgart 1906).

positiven Instinkte der Massen zu beeinflussen, aber auch ihre negativen und gefährlichen zu wecken und aufzupeitschen versteht.

Wie das illustrierte Flugblatt im 16. Jahrhundert ein Beweger der Massen war, so vermögen auch im 20. Jahrhundert die illustrierten Zeitungen und Zeitschriften Gefühlswellen der Zuneigung oder des Hasses auszulösen.

Die illustrierte Presse unserer Zeit ist in ihrer Entstehung und in ihrem Wesen aus den geistigen, politischen und technischen Zuständen des späten 15. und des frühen 16. Jahrhunderts zu verstehen. Schöpfung und Ausdrucksmittel der modernen Welt, hat sie sich im Lauf der Jahrhunderte in ihrem Inhalt wenig verändert. Im Gegensatz dazu hat ihre wirtschaftlich-politische Gestaltung eine grundlegende Veränderung erfahren. In ihrer technischen Entwicklung und Organisation hat die illustrierte Berichterstattung wesentliche Erfindungen der letzten Jahrhunderte angeregt oder sich als erste zunutze gemacht. Die Entwicklung der Photographie, der Autotypie, der Druckerkunst, der Papierherstellung, der Farbenindustrie, der Telegraphie, der Reklamekunst und der wirtschaftlichen Massenorganisation gehören in dieses Gebiet.

HAUPTTEIL

I.

Bildberichte in den Kulturzentren des Spätmittelalters und der Reformation als Bildungsmittel des neuen Weltbewußtseins

Jede bewegte Zeit schafft aus sich heraus die ihrem geistigen Inhalt gemäßen Ausdrucksmittel. Sie erschöpfen sich nicht in ihrem ersten Zweck, als Träger der großen Zeitideen diese durchzusetzen, sondern darüber hinaus vermögen sie durch die überdauernde Kraft ihrer Form diese Ideen der Nachwelt zu überliefern.

Ägyptischer Götterkult und Gräberbau, der Ideengehalt des alttestamentarischen Judentums und die Bibel, griechischer Mythos und homerischer Gesang sind größte Beispiele solcher lebendiger Wechselwirkung von Inhalt und Form. In unserer Neuzeit erkennen wir ähnlich die Durchsetzung des modernen Weltbewußtseins durch das Mittel der Publizistik als seinem adäquaten Ausdruck.

Die im Europa des 16. Jahrhunderts herrschende Form der Publizistik war aber das gedruckte und weitgehend illustrierte Flugblatt.

In diesem Jahrhundert vollzieht sich die Sprengung des kirchlich dogmatischen Glaubenskreises. Es vollzieht sich die Wandlung des Geistes von der gläubigen Einfalt eines Genter Altares zum tiefen Zweifel in dem Bilde des im Grabe liegenden Leichnams Christi von Holbein. Der neue Weg führte aus der zur Umklammerung gewordenen Hut der Kirche zur schmerzlichen, aber auch schmerzlich ersehnten Freiheit des Denkens und Zweifelns, die zum Nährboden von Reformation und Humanismus wurde und zur Glaubensfreiheit führte.

Das alte Weltbild ging aus den Fugen. Ein neues war im Entstehen, und jeder mann wollte im Bilde sein. Der Hunger nach Nachrichten ist in solchen Zeiten geistiger Wirrnis und politischer Kämpfe natürlicherweise groß. Die Hoffnung, aus den Druckerzeugnissen entscheidende Neuigkeiten und entscheidend Neues zu erfahren, war die Ursache für das springflutartige Anwachsen der Flugblätter im 16. Jahrhundert.

Drucke und Flugblätter gab es vereinzelt schon vor Gutenbergs Erfindung¹. Als wahrhaft weltumwälzende Neuerung ermöglichte aber erst die außerordentliche Vereinfachung und Verbesserung der Drucktechnik eine organisierte Vervielfältigung von Bildberichten. Trotzdem dauerte es noch Jahrzehnte, bis weite Schichten der Bevölkerung solche Bildberichte zu Gesicht bekamen. Als längst schon in vielen Städten Europas Druckerpressen arbeiteten und die neuerstandene Gilde der Holzschnneider mit leidenschaftlicher Hingabe unvergängliche Schätze der Buchillustration aus dem spröden Holzblock schuf, da begnügte sich die große Masse noch lange mit den Nachrichten der fahrenden Leute. Heiligenbilder und Spielkarten waren die ersten Druckerzeugnisse, die auf den Märkten vertrieben wurden. Das Staunen über die technische Möglichkeit des Druckens an sich war noch so groß, daß man sich zuerst jahrzehntelang im Volk mit der Darstellung religiöser Motive, die man bisher nur in der Kirche gläubig verehren konnte, als mit einer unerwarteten Gabe begnügte.

Die Kirche machte sich als erste die neuen Möglichkeiten des Text- und Bilddruckes zunutze. Das 15. Jahrhundert, das mit dem beginnenden Verlagssystem den wirtschaftlichen Ruin der städtischen Handwerker einleitete und in dem die Leibeigenschaft den Bauern immer drückendere Lasten auflegte, ließ die großen Massen Trost und Erhebung in der Religion suchen.

Die Klöster richteten bald nach dem Mainzer Vorbild Druckereien ein, in denen sie Unmengen von Heiligenbildern mit Gebetstexten herstellten. Ein einziger solcher religiöser Klosterdruck für die Kathedrale von Oviedo wurde zum Beispiel in einer Auflage von 200 000 Exemplaren hergestellt².

Die allzu eifrige Beanspruchung der Druckerpresse durch die Kirche trug jedoch am Ende weniger zur echten Vertiefung des katholischen Glaubens bei, als daß sie die Gegenkräfte der Reformation auszulösen und ihren Durchbruch zu ermöglichen verhalf.

Als man die unfäßlichen Mysterien der Schöpfungsgeschichte und der Geburt Christi, als man die Heiligenwunder gedruckt nach Hause tragen konnte, da wurde die ehrfurchtsvoll gläubige Scheu zuerst zwar zu einer vertrauensvollen, bald aber

¹ Aus der Zeit von 1410–1450 ist eine Anzahl von gedruckten Holzschnitten mit und ohne Text erhalten, meist Heiligenbilder. Der Text auf diesen Blättern ist immer aus einem einzigen Holzblock geschnitten; Gutenbergs erster Druck mit *beweglichen* Lettern verlief die Presse erst um 1445.

S. a. Kurt Pfister, Die primitiven Holzschnitte, München 1922; Paul Heitz, Einblatt-drucke des 15. Jahrhunderts, Straßburg 1899–1911.

² Karl Schottenloher, Flugblatt und Zeitung, Berlin 1922, S. 25 ff.

auch zu einer durch allzu große Vertraulichkeit abstumpfenden Nähe. Als die Bauern und Handwerker im Druck ihrer wirtschaftlichen Not den autoritären Verkündigungen der Kirche und der Obrigkeiten gegenüber Zweifel zu hegen begannen, wurden sie aufnahmebereit für die Aufklärung der reformatorischen Flugschriften. Und bald lehnten sie sich nicht nur gegen die geistlichen Drucke auf, sondern auch gegen den materiellen Druck.

Wenn in diesen Zeiten eine Kirche verbrannte und etwa die Heiligenbilder nicht mehr gerettet werden konnten, so wurde das als eine Strafe Gottes an der Allgemeinheit angesehen, oder es waren Sünder im Volk, für die man mitbüßen mußte.

Wenn aber der Bauer das geweihte Bild eines heiligen Florian über der Stalltür anbrachte und der Stall brannte dennoch ab oder das Vieh ging ein, wenn die fromme Bäuerin täglich vor dem Bild der wundertätigen Mutter Gottes in ihrer Stube betete und Hunger und Kriegsnot und Krankheit zerbrachen dennoch Familie und Leben, so konnte sich die frühere Ehrfurcht vor den Heiligen bald in Geringschätzung und Spott verwandeln.

Erklärlich, daß dieser Zweifel, als er sich endlich in einem blindwütigen Haß zu befreien suchte, folgerichtig in einer unbändigen Bilderstürmerei endete. Man stürzte ja nur Götzen, auch wenn man sie früher als Götter verehrt hatte. Man nahm Rache an den Heiligen, die sich gerade dann als „nutzlos“ erwiesen hatten, wenn man sich ihres persönlichen Schutzes versichert zu haben glaubte und wenn man ihrer am meisten bedurfte.

In den Sturmzeiten der Reformation wirkte die gesteigerte Aufnahmebereitschaft der Massen für neue Ideen mit der beginnenden Verbreitung der Lesekunst in den vielen neuen Volks- und Klippschulen mit der Möglichkeit der fabrikmäßigen Papierherstellung und mit dem Ausbau des Nachrichtenverkehrs zusammen, um die Erfindung der Buchdruckpresse dem Geist der Zeit dienstbar zu machen: so wurde das illustrierte Flugblatt zur geistigen Peitsche des Jahrhunderts.

Das Flugblatt mußte mit der Schaulust der Menge rechnen und mit ihrer noch immer geringen Leselust. Es legte darum das Hauptgewicht auf bildliche Darstellung. Der Holzstock fügte sich zwanglos dem beweglichen Letternsatz ein; mit einer für die damalige Zeit unerhörten Schnelligkeit konnten die Zeitereignisse und die politisch wichtigen Personen im Bilde vorgeführt werden. So prägte sich die Bildnachricht mit dem kurzen erklärenden Text jedem Betrachter ein.

Das erkannten nicht nur die Neuigkeitendrucker, sondern bald auch die politischen Persönlichkeiten, die oft die illustrierten Flugblätter geschickt für ihre Zwecke zu benutzen wußten. Lukas Cranach d. Ä. machte das Volk mit den Bildnissen der Reformatoren bekannt. Ulrich von Hutten bezweckte mit der Herausgabe eines

illustrierten Berichtes über die Ermordung Hans von Huttens durch Herzog Ulrich von Württemberg (1515) die Ächtung dieses seines politischen Gegners, und Luther benutzte die Veröffentlichung von allerlei Mißgeburten geschickt zur Verächtlichmachung der Kirche.

Die Hauptrolle bei den illustrierten Flugblättern fiel den Druckern zu. Sie sammelten, verfaßten und veröffentlichten die Nachrichten zu Erwerbszwecken und verkauften sie selbst oder ließen sie auf Märkten und vor Kirchen feilbieten oder durch fahrende Zeitungskrämer im Lande verbreiten¹.

Die Blätter, oft im vierfach zu faltenden Folioformat, enthielten im Titel eine Angabe des Inhaltes. Im 16. Jahrhundert herrschte der Holzschnitt, in den späteren Jahrhunderten der Kupferstich als Illustrationstechnik vor. Unter dem Bild stand zwei- oder mehrspaltig der Bericht. Die Rückseite blieb leer. Jedes Blatt enthielt nur *eine* Nachricht, deren sofortige Veröffentlichung der eigentliche Zweck des Druckes war. Daher fehlt den „Newen Zeyttungen“ das Merkmal der modernen Presse-Erzeugnisse, die Periodizität, und aus demselben Grunde konnten die Flugblätter und ihre erweiterte Form, die Flugschriften, noch lange Jahrhunderte neben den periodisch erscheinenden Druckschriften ihren Platz behaupten und diese sogar zahlenmäßig weit überflügeln.

Aktualität und nicht Periodizität war und blieb das Wesensmerkmal des illustrierten Flugblattes.

Der erste bedeutende Schriftsteller, der die Möglichkeiten des illustrierten Flugblattes erkannte, sich seiner bewußt bediente und es wagte, darin seiner eigenen Meinung öffentlich Ausdruck zu geben, war Sebastian Brant (1457–1521), der Dichter des „Narrenschiffes“.

Brant verstand es, durch den Gebrauch einer volkstümlichen Sprachweise und durch ausgiebige Verwendung drastisch einprägsamer Bilder auf weite Kreise Meinungsbildend Einfluß zu gewinnen. Er stellte seine Bildbogen in den Dienst seiner politischen Überzeugung, indem er jedes wichtige Ereignis als Zeichen für die innere und äußere Politik Maximilians I. auslegte. Als zum Beispiel am 7. November 1492 bei dem Städtchen Ensishem im Elsaß ein ungewöhnlich großer Meteorstein niederging, schrieb Brant in einem illustrierten Flugblatt „Von dem Donnerstein gefallen im 92. Jahr vor Ensishem“² einen Aufruf an den König: „Nimm wahr, der Stein ist Dir gesandt . . .“. Und als Maximilian im Jahre darauf die Franzosen bei Salins besiegte, bezog Brant diesen Sieg in einer neuen Schrift „Von der ehrlichen

¹ Wilhelm Bauer, Geschichte der öffentlichen Meinung, Potsdam 1929. Abb. 93.

² Universitätsbibliothek Basel, Signatur A. N. I, 13.

Schlacht der Deutschen bei Salyn“¹ auf seine Vorhersage und forderte Maximilian zur Bezwingung der Türken auf. Ebenso deutete er in dem Bilderflugblatt „Von der wunderbaren Geburt des Kindes bei Worms“ (1495) das Ereignis der Geburt von zwei zusammengewachsenen Kindern als ein Wunderzeichen Gottes für die bevorstehende königliche Machtvereinigung und die Wiederherstellung der deutschen Kaiserherrlichkeit².

Wenn bei der Gestalt Sebastian Brants ausführlicher verweilt wurde, so deshalb, weil hier zum ersten Mal ein Dichter und Illustrator bewußt Illustration und Text in den Dienst einer nationalen politischen Propaganda stellte. Sein Beispiel ermunterte Männer wie Dürer und Hans Sachs, sich auf das bisher wenig geschätzte Gebiet des illustrierten Flugblattes zu begeben.

Um die Wende zum 16. Jahrhundert stieg die Anzahl der illustrierten Einblattdrucke gewaltig. Die Menge nahm die Nachrichten gläubig hin und verlangte nur die Behauptung des Druckers, daß die mitgeteilten Ereignisse als solche auch wirklich vorgefallen seien. Schien das glaubhaft, so machte man sich über den Wahrheitsgehalt der *Darstellung* wenig Gedanken. Die Ehrfurcht vor dem bedruckten Papier führte zuerst zu einer kritiklosen Annahme jeder gedruckten Nachricht. Man glaubte den unsinnigsten Berichten, wenn man sie nur schwarz auf weiß besaß. Der Züricher Chorherr Johann Jakob Wick, dessen Sammlung von ungefähr neunhundert zeitgenössischen Flugschriften aus den Jahren 1560–1587³ eine kulturhistorische Quelle hohen Ranges darstellt, schreibt zum Beispiel auf einen besonders unglaubhaften Bildbericht die Randbemerkung: „Das hab ich für ein Fabel gehept, nun aber es druckt worden und wird von wahrhafften Lütten für gwiß geschrieben, daß ichs nun mehr ouch glauben muß.“ Und verschiedene Flugblätter⁴ berichten immer wieder von der Erscheinung des berühmten Meermönches, der auch in Megenbergs „Buch der Natur“, der ersten Naturgeschichte in deutscher Sprache, mit folgenden Worten aufgeführt ist:

„Monachus marinus haizt ain mermünch. daz ist ein merwunder. daz ist in der gestalt als ain visch und oben als ain mensch und hât ain haupt als ain newbeschorn münch . . . und hât ainen swarzen raif umb daz haupt ob den ôrn, reht als der raif ist von dem hâr, den die rehten münch habent. daz merwunder hât

¹ Paul Heitz, Flugblätter des Sebastian Brant (Jahresgaben der Gesellschaft für elsässische Literatur, Bd. 3, Straßburg 1915), Abb. II, 5.

² Ebenda, Abb. 7.

³ Zentralbibliothek Zürich, Die Sammlung Wick, 23 Bände, Signatur Msc. F.

⁴ Eugen Holländer, Wunder, Wundergeburt, Wundergestalt, Stuttgart 1921, Abb. 110; Sammlung Wick a.a.O. Bd. 24/Abb. 438.

die art, daz ez die läut an dem gestat bei dem mer gern zuo im lokt und springt vor in dem mer und nähent zuo in, und wenn ez siht, daz die läut lustig sint in seinem spil, sô fräut ez sich und spilt dester mêr auf dem wazzer, unz daz im ain mensch sô nâhen kûmt, daz ez in hin gezucken mag, sô füert ez in under daz wazzer und frizt in.“¹

Das Meerungeheuer spukt seit Megenbergs Beschreibung durch die Bildzeitungen aller Jahrhunderte. Während es im 16. und 17. Jahrhundert in Dänemark und Norwegen beobachtet wurde, sah man es im 18. Jahrhundert an der spanischen Küste². Sein legitimer Nachfolger im 20. Jahrhundert wurde das Ungeheuer von Loch Ness, dessen Bild, nun eine „echte“ photographische Aufnahme, im Jahre 1933 in den illustrierten Zeitungen der Welt zu sehen war, wobei es sich in Wirklichkeit um die nachretuschierte Aufnahme eines schwimmenden Baumstammes handelte.

Es gab bald kein Gebiet des öffentlichen Lebens, aus dem nicht in illustrierten Flugblättern alles bekanntgemacht wurde, was die Neugier, der Wunderglaube, der Sensationshunger, aber auch der Wissensdurst der Menge sich wünschte. Die Drucker kamen diesen Bedürfnissen der Massen gern und so weit entgegen, daß die Übertreibung zu einem weiteren wesentlichen Merkmal der Bildnachrichten wurde. Sie machte erst dann einer größeren Wahrheitstreue Platz, als die sich überschlagenden Übertreibungen nicht mehr befriedigten und mit der Verbreitung des Wissens eine kritischere Einstellung der Leser gegenüber dem bedruckten Papier Platz griff.

Die Bildflugblätter des 16. Jahrhunderts lassen sich inhaltlich in folgende zehn Hauptgruppen gliedern, aus deren Bereich immer neue Nachrichten gebracht wurden:

1. Sternenglaube und Himmelserscheinungen

Aus der Idee von der Einheit des gesamten Weltalls und aus der Sehnsucht nach einer transzendenten Verankerung aller natürlichen Erscheinungen und neuen Wissensinhalte ist der ungeheure Einfluß zu verstehen, den Sternenkunde und Sternenglaube, Astronomie und Astrologie, auf das gesamte Leben des 16. Jahrhunderts nahmen.

¹ Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur, Augsburg 1478. Geschrieben wurde dieses Werk des von 1309-1374 lebenden Autors in den Jahren 1349/50. S. a. Buch der Natur, Neuausgabe, Stuttgart 1856, S. XXVII.

² Eugen Holländer, a.a.O. Abb. 112, 113, 114.

Es gab kein wichtiges Ereignis der Natur oder der zeitgenössischen Geschichte, keine Geburt und keinen Todesfall, der nicht von den Astrologen mit den Konstellationen der Gestirne in Verbindung gebracht wurde. Die Bauern richteten sich in der Bestellung der Felder nach den illustrierten astrologischen Flugblättern. Der Magier Johannes Lichtenberger und andere Sterndeuter nahmen durch ihre Prophezeiungen entscheidenden Einfluß auf die bäuerlich revolutionären Bewegungen¹. Viele der Großen dieser Zeit wie Melanchthon, Papst Paul II. und Kaiser Karl V. gerieten in den Bann der Astrologen. Nur wenige entzogen sich diesen Einflüssen, darunter Luther, der die Sterndeuterkunst kurz und bündig „ein dreck“ nannte.

In den Jahren 1521–1524 erschienen in allen deutschen Ländern Hunderte von Flugblättern, die in Bild und Text auf Grund einer im Jahre 1520 in Wien beobachteten Himmelserscheinung für den Monat Februar des Jahres 1524 eine sintflutähnliche Überschwemmung der Welt, Hunger, Krieg, Pestilenz, Türkenkriege und den Zerfall der Kirche voraussagten². An den kritischen Tagen verließen viele Menschen ihre Häuser und flüchteten auf hochgelegene Orte, um ihr Leben zu retten. Es regnete aber nicht einmal zur vorausgesagten Schreckenszeit, und die Flüchtlinge zogen trockenen Fußes wieder nach Haus.

Eine Anzahl besonders drastischer Beispiele von Bildberichten über wunderbare und grauenhafte Himmelserscheinungen enthält die Sammlung Wick in Zürich. Da sieht man Särge, Drachen und Kanonenrohre durch die Lüfte schweben, die „von vielen zuverlässigen Zeugen gesehen worden sind“³.

Solche Himmelserscheinungen und angeblich göttlichen Zeichen wurden immer wieder in die geistigen Kämpfe der Zeit einbezogen. Man sah Gewolltes in die Sterne und Erscheinungen hinein und deutete Gewünschtes aus ihnen heraus.

2. Dämonenglaube

Auch der Dämonenglaube, auf dessen Lehre von der Schuld sich großenteils der mittelalterliche Rechtsbegriff aufbaute, fand in illustrierten Flugschriften reichen Niederschlag. Bildblatt 24/173 der Wickiana zeigt, wie der Teufel in eigener Person ein Mädchen zum Kindsmord verführt; auch auf anderen Blättern sind immer wieder Teufel und Dämonen zu sehen, die von den Menschen Besitz nehmen und sie

¹ Hans Fehr, *Massenkunst im 16. Jahrhundert*, Berlin 1924, S. 11.

² Gustav Hellmann, *Aus der Blütezeit der Astrometeorologie*, Berlin 1914, S. 6 ff. Halle, *Antiquariatskatalog* Nr. 70, München 1929, Abb. 103 und 135.

³ Sammlung Wick, a.a.O. Bd. 12/102, 874.

zu Mord und Hexerei anstiften. Nach den Ansichten des 16. Jahrhunderts hatte der Mensch von sich aus die Möglichkeit, sich der dämonischen Einflüsse zu erwehren. Tat er das nicht und ließ er den Dämon in sein Herz ein, so benutzte dieser den Menschen als Medium, durch das er alle möglichen Verbrechen bewirkte. Noch Martin Luther glaubte, daß die behexten Menschen Donner und Blitz machen könnten.

Der Glaube an die Dämonen war allgemein. Daher kommt es, daß auf vielen illustrierten Einblattdrucken neben menschlichen Figuren auch Teufel und Dämonen dargestellt erscheinen, als sei an ihrer Existenz nicht der geringste Zweifel gestattet. Auf dem Blatt 430 (Bd. 24) der Wickiana sieht man „ein wunderbarliche wahrhaftige seltsame Geschicht / von einem Pfaffen und seiner Kellnerin / wie sie im der Teufel angesichts seiner Augen hinweg führt“. Und ein Münchner Flugblatt aus dem Jahre 1574 zeigt die Austreibung von über dreißig bösen Geistern aus einer Jungfrau¹.

3. Mißgeburten, Monstrositäten

Kein Geringerer als Albrecht Dürer hat einige Flugblätter dieser Art illustriert. Aus dem Jahre 1496 stammt das Schwein mit den acht Beinen², aus dem Jahre 1512 das Blatt einer menschlichen Mißgeburt³.

Tiermerkmale an Menschen und menschliche Gesichtszüge an Tieren waren ein beliebter Vorwurf für die Hersteller von Flugblättern. Verschiedene Drucke berichteten im Jahre 1522 von einem Kalbe, das in Freiburg mit einem Mönchskopf zur Welt gekommen sei. Einen sachlichen Bildbericht über dieses Ereignis gab ein in Erfurt erschienenes Flugblatt⁴. Luther benutzte das Bild als Unterlage für eine illustrierte Flugschrift, in der er schrieb: „... das Gott ein Kalb das geistlich Kleid, die heilige Kutten hat angezogen. Damit hat er on Zweifel auf ein Hauffen bedeut, das es bald offenbar werden muß, wie die gantze Müncherey und Nonnerey nichts anders sey, denn ein falscher lügenhafter Schein und eusserlich gleissen eins geistlichen göttlichen Lebens...“⁵. Luther betrachtete das Freiburger Mönchskalb in dieser Flugschrift als einen göttlichen Fingerzeig gegen das Mönchstum,

¹ Halle, Katalog a.a.O. Abb. 453.

² Berlin, Kupferstichkabinett, Signatur B. 95.

³ Lippmann und Winkler, Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen, 1883–1929. Abb. 394.

⁴ Halle, Katalog a.a.O. Nr. 121.

⁵ Wickiana, a.a.O. Bd. 24/Abb. 393.

während die katholische Kirche es als einen göttlichen Wink gegen Luther betrachtete und ebenfalls in Flugblättern verwertete¹.

Beide Gegner benutzten so das Mittel der Bildunterschrift zur propagandistischen Auswertung eines an sich unpolitischen Sachverhaltes.

4. Naturkatastrophen

Erdbeben, Überschwemmungen, Brände, Wolkenbrüche und Sturmfluten gaben reichlichen Stoff für Bildberichte, an die sich stets moralische Betrachtungen und Ermahnungen knüpften.

5. Morde und Hinrichtungen

Morde und Hinrichtungen gehörten zu den begehrtesten Sensationen der Bildberichte. Je grausiger die Einzelheiten solcher Szenen dargestellt wurden, um so besser waren die Verkaufsmöglichkeiten. Die weite Öffentlichkeit des Strafvollzuges und das Abschreckungsprinzip des herrschenden Rechtes ließen die Sensationssieger der Menge unheimliche Orgien feiern. Aus der Überzeugung, daß nicht die Strafe an sich, sondern erst der Anblick grausamer Exekutionen auf die Menschen abschreckend wirke, ließ man den Hinrichtungen stundenlange Folterungen vorausgehen, bei denen dem Zuschauer möglichst viele furchteinflößende Anblicke geboten wurden.

Rädern, Spießen, Riemenschneiden aus der Haut bei lebendigem Leibe und Zwicken mit glühenden Zangen waren einige der am häufigsten angewandten Strafen, die auf tausenden von Bildberichten jener Zeit immer wiederkehren. Meist sah bei solchen Exekutionen, die wie Volksfeste begangen wurden, die ganze Stadt von den Stadträten bis zu den kleinsten Kindern eifrig vergnügt zu², ein Beweis dafür, daß die Härte und weiteste Öffentlichkeit des Strafvollzuges nicht abschreckend wirkte, sondern anregend und verrohend. Das um so mehr, als sich keiner der Zuschauer in die Lage des Gefolterten versetzen konnte, der ja meist ein „vom Dämon Besessener“, also ein un-menschliches Wesen geworden war.

Wie bei den Bildnachrichten von Hinrichtungen und Morden, so wollte das Volk auch bei anderen Sensationsnachrichten die gedruckte Bestätigung dafür haben, daß alles Dargestellte „wahrhaftige Geschichten“ seien. Wenn die Bilder und Texte nur als wahr hingestellt wurden, konnten sie die abenteuerlichsten Unwahr-

¹ Wickiana, Bd. 12/Nr. 122.

² Wickiana, Bd. 22, Nr. 742.

heiten und Unmöglichkeiten bringen. Denn die Menge *wollte* das Unglaubliche glauben.

Nur so werden Bildberichte wie der Münchener Druck aus dem Jahre 1573 verständlich, auf dem die angebliche Menschenfresserei des Hungerwinters 1572/73 in Rußland und Litauen gezeigt wird, wo sich die Menschen gegenseitig schlachteten, zubereiteten und verspeisten¹.

6. Kriege und Schlachten

Den größten Teil der Bildberichte nehmen in der behandelten Zeit Schlachten und Kriege, Belagerungen und die Türkengreuel ein. Diese Blätter wurden manchmal im Feldlager selbst gedruckt und dann in Massen in die Heimat und in alle die Länder geschickt, mit deren Parteinahme man rechnete.

Bei Kriegshandlungen und Belagerungen allerdings legte man großen Wert auf Genauigkeit der Darstellung. Als im Jahre 1529 Wien von den Türken belagert wurde, reiste der Nürnberger Formenschneider Nikolaus Meldemann eigens dorthin, um eine genaue Zeichnung der Belagerung anfertigen zu lassen. Auf sechs Blättern erschien dann auch im Jahre 1530 ein Rundbild von „Der Stadt Wien Belagerung, wie die auf dem hohen St. Stefansthurm allenthalben rings um die ganze Stadt zu Wasser und zu Land anzusehen gewest ist, von einem berühmten Maler, der ohndas auf St. Stefansthurm in derselben Belagerung verordnet gewest ist, mit ganzem Fleiß verzeichnet und abgemacht“².

7. Religiöse Kampfblätter

Als solche sind die Blätter in der Art des oben erwähnten Freiburger Mönchskalbes zu verstehen.

Die berühmte Flugschrift „Die Wittenbergisch Nachtigall“ von Hans Sachs aus dem Jahre 1523, mit der dieser für Martin Luther Partei nahm, trug auf der Titel-

¹ Wickiana, Bd. 21, Nr. 193. Wie schnell das an sich Unvorstellbare selbst kritischen Menschen glaubhaft wird, sobald es in modernem Gewand erscheint, zeigt eine Bemerkung von Hans Fehr, der im Jahre 1924 zu diesem Bilde schreibt: „Von zuverlässiger Seite ist mir erzählt worden, daß im Winter 1923/24 . . . auf einer russischen Ausstellung eingepökelttes Menschenfleisch in Fässern zu sehen gewesen wäre.“ (Hans Fehr, a. a. O. S. 105.) Berufung auf eine „zuverlässige Quelle“ ist oft der Deckmantel für ein unbewiesenes Gerücht oder für eine selbsterfundene Lüge.

² Schottenloher, a. a. O. S. 170.

seite eine allegorische Darstellung, auf der Luther als Nachtigall dargestellt war, die Schar seiner Gegner als Löwen und heulende Wölfe¹. Im Jahre 1568 erschien eine Darstellung: Luther auf dem Seziertisch, „sihe wie das ellend Lutherthumb / durch seine aigne Verfechter / gemartert / anatomieret / gemetzget / zerhackt / zerschnitten / gesotten / gebraten / und letztlich gantz auffgefressen wirdt“², und 1577 ein Gegenblatt Johann Fischarts über „der Barfüser Secten und Kuttentrest, Anzuzaigen die Römisch ainigkeit“³.

8. Politische Ereignisse

Friedensschlüsse, Kaiserkrönungen und Reichstage boten den „Bildberichterstattern“ dankbaren Stoff. In einer Tabelle weiter unten ist gezeigt, in welchem Ausmaß sich das illustrierte Flugblatt der politischen Ereignisse bemächtigte. Nur wenige der „wahrhaftigen Berichte“ politischer Ereignisse dieser Zeit dürfen allerdings echten historischen Wert beanspruchen, wie ihn etwa Goya später einigen Blättern seiner „Desastres de la guerra“ bezeugte, indem er ihnen ein „Jo lo vi“ (so sah ich es) zufügte⁴.

Das erste große zeitgeschichtliche Bildwerk in Fortsetzungen waren die Blätter des Kölner Kupferstechers Franz Hogenberg, die als echte Vorläufer der illustrierten Zeitung anzusehen sind. Sie waren von hoher Aktualität und behandelten in einer Reihe von ungefähr 400 Blättern die wichtigsten Ereignisse von 1535 bis 1610. Der Text unter den Blättern war in Deutsch, Französisch und Holländisch geschrieben. Manche der Illustrationen waren von einem französischen Werk gleicher Art übernommen. Die meisten waren von Augenzeugen oder nach Angabe von Augenzeugen angefertigt; das verleiht ihnen ihren geschichtlichen Wert⁵.

9. Bilder berühmter Persönlichkeiten

Die Porträts berühmter Reformatoren, die Lukas Cranach d. Ä. für deren Kampfschriften schuf, wurden bereits erwähnt. Das Volk wollte die agierenden Personen seines Welttheaters zumindest im Bilde sehen. Luthers Bild war in Tausenden von

¹ Halle, a. a. O. Abb. 149.

² Ebenda, Abb. 394.

³ Ebenda, Abb. 492.

⁴ Loga, Francisco de Goya. Leipzig o. J., S. 18 ff.

⁵ Drugulin, Historischer Bilderatlas, Leipzig 1863–1867, Bd. II, S. 9 ff.

Exemplaren verbreitet, nicht weniger oft dasjenige Maximilians I. und Karls V. Wohl jede bekannte Persönlichkeit dieser Zeiten ist uns im Bild auf Flugschriften erhalten.

10. Entdeckungsreisen und Sensationen

Entdeckungsreisen¹, wunderbare Relationen aus fernen Ländern, fremdartige Tiere, Zauberkünstler, zur Schau gestellte Riesen und Zwerge und andere Abnormitäten wurden von der Menge gern auf Bilderbogen gesehen.

Die Abbildung eines Einhorns von Albrecht Dürer (1515)² war ebenso willkommen wie die Ankündigung von Feuerfressern oder Degenschluckern oder die in Holz geschnittenen Turnierberichte eines Lukas Cranach³ und bereiteten in dieser Zeit der Menge wohl ähnliches Vergnügen, wie es heute Berichte von Autorennen und Fußballkämpfen tun.

Bei all diesen Bildberichten fällt immer wieder auf, daß ihr wesentliches Wirkungsmittel die Übertreibung ist. Jeder Künstler suchte durch möglichst phantastische Zutaten seiner Abbildung ein erhöhtes Interesse und damit einen höheren Absatz zu verschaffen. Herstellung und Vertrieb der Einzelzeitungen war ein Erwerbszweig, der sich gut und schnell bezahlt machte. Es gab sogar, um die Interessen der Drucker zu schützen, bisweilen Privilegien für die alleinige Ausnutzung eines Ereignisses durch einen Drucker, sozusagen ein Alleinrecht am Bilde. Als zum Beispiel der Nürnberger Formenschneider Hans Guldenmund im Jahre 1530 einen Bilderbogen über die Belagerung Wiens durch die Türken herausgeben wollte, verbot dies der Rat der Stadt im Interesse der früheren Veröffentlichung von Nikolaus Meldemann⁴.

Bei der Beurteilung der Wahrheitstreue des Bildberichtes muß untersucht werden, ob der Verfertiger des Blattes Augenzeuge des dargestellten Vorganges war, was als Voraussetzung für die Annahme einer wenigstens subjektiven Wahrheitstreue gelten kann.

Bei den Darstellungen aus dem zeitgenössischen *kulturellen* und *politischen* Leben herrschte allgemein eine schon durch die weiteste Kontrollmöglichkeit bedingte

¹ Theodor Bry veröffentlichte Ende des 16. Jahrhunderts illustrierte Beschreibungen der Entdeckung und Eroberung Amerikas und anderer neuentdeckter Länder, die in vielen Auflagen in lateinischer, deutscher und holländischer Sprache erschienen.

² Berlin, Kupferstichkabinett, Signatur B. 136.

³ Berlin, Kupferstichkabinett. Signatur B. 124.

⁴ Schottenloher, a. a. O. S. 171 ff.

sachliche Darstellungsweise vor, ähnlich wie bei den schon erwähnten Bildberichten von Schlachten und Belagerungen. Peinliche Genauigkeit und objektive Wahrheitsstreue waren hier für jeden ernststen Maler und Zeichner nicht weniger selbstverständliche Voraussetzung als etwa bei der Darstellung eines Hasen oder eines Baumes. Ein Werk wie das „Hausbuch“ des Fürsten Waldburg-Wolfegg aus dem Ende des 15. Jahrhunderts¹ spiegelt daher die zeitgenössischen Sitten und Gebräuche mit dokumentarischer Wahrheitsstreue wieder. Und eine „Kirchweih zu Mögelsdorf“ oder „Das ländliche Fest“ des Meisters Beham aus dem Jahre 1540² sind umfassende Bildberichte zeitgenössischer Bauernfeste.

Ein Augsburger Bildbericht aus dem Jahre 1560 (die Belehnung des Reichserbmarschalls durch den Kaiser) zeigt eine Bildperspektive, die sich erst in unserer Zeit wieder durchsetzen konnte: der Zeichner stieg auf den höchsten Dachvorsprung, um den ganzen Vorgang des Staatsaktes aus der Vogelperspektive mit einem Blick zu umfassen und ihn so zu zeichnen³.

Der Wahrheitsgehalt der bildlichen Nachricht hing mehr noch als bei der schriftlichen Nachricht von subjektiven Momenten ab mit allen damit verbundenen Möglichkeiten einer Abweichung vom objektiven Tatbestand. Der Grad dieser Abweichung war von vielen Komponenten bestimmt, wie zufälliger Irrtum, Sinnestäuschung, Temperament, Unterscheidungsvermögen, Wiedergabevermögen, also von Möglichkeiten subjektiver Fehlerquellen, die naturgemäß mit der Zahl der Zwischenträger der Nachricht in geradem Verhältnis zunehmen – eine Tatsache, aus der sich ja auch das dem Gerücht anhaftende Merkmal der Unzuverlässigkeit und Übertreibung, das „fama crescit eundo“, erklärt.

In der nachfolgenden Tabelle wurde eine Anzahl zeitgenössischer Bildberichte aus der Zeit von 1450 bis 1600 zusammengestellt, die zeigen, daß es kaum ein politisches Ereignis von Bedeutung gab, über das nicht sofort illustrierte Flugblätter erschienen. Es wurden in die Tabelle aus einer Zahl von etwa 2200 vorhandenen Bildberichten politischer Ereignisse nur diejenigen aufgenommen, die zumindest im Jahre des Ereignisses selbst angefertigt wurden und bei denen sich feststellen ließ, daß der Zeichner mit hoher Wahrscheinlichkeit auch Augenzeuge des Ereignisses war. Die mit einem * bezeichneten Blätter sind zwar aktuelle, aber wahrscheinlich nicht von Augenzeugen aufgenommene Berichte.

¹ Neudruck Leipzig, 1934.

² Hirth, a. a. O. Abb. 321–326, 413–416.

³ Hirth, a. a. O. Abb. 1025.

Tabelle I

<i>Jahr</i>	<i>Dargestelltes Ereignis</i>	<i>Quellennachweis</i>
1453	Eroberung Konstantinopels durch die Türken	Hirth II, Abb. 670 ¹
1482	Papst Urban fordert die in Clermont versammelten Christen zum Kreuzzug auf	Diederichs 749 ²
*1492	Landung des Kolumbus in Amerika	Weltall IV, S. 15 ³
1497	Savonarola in seiner Zelle	Halle, Abb. Nr. 38 ⁴
1512	Die Trierer Heiltumsfunde	Rosenthal 785–787 ⁵
*1515	Ulrich von Württemberg an der Leiche Hans Huttens	Hirth, Abb. 26
*1519	Eroberung Mexikos durch Cortez	Rosenthal, Abb. 835
*1521	Gefangennahme Luthers bei Altenstein	Diederichs, Abb. 760
		Hirth Bd. II S. 670
		Berlin I, Postmuseum
1523	Tod Franz von Sickingens	Rosenthal Nr. 58
1529	Belagerung Wiens durch Sultan Soliman	Schottenloher, S. 170 f.
1530	Karl V. reitet in Bologna ein	Halle, Abb. 212
1530	Kaiserkrönung Karl V. in Bologna durch Papst Clemens VII.	Halle, Abb. 228
		Hirth, Abb. 518
1535	Übergabe Münsters durch die Wiedertäufer	Halle, Abb. 250
1542	Belagerung von Wolfenbüttel	Hirth, Abb. 886–893
1546	Tod Martin Luthers	Hirth II, S. VIII
1551	Der Reichstag zu Augsburg	Halle, Abb. 316
1556	Zug Maximilians II. gegen die Türken	Weller, Nr. 306, 315 ⁶
1560	Hugenottenhinrichtung in Paris	Halle, Abb. 335
1567	Herzog Alba reitet in Brüssel ein	Hirth, Abb. 1108
1567	Gefangennahme der Grafen von Horn und Egmond in Brüssel	Hirth, Abb. 1108
1568	Hinrichtung der Grafen von Horn und Egmond in Brüssel	Halle, Nr. 397
1571	Meersieg der Christen über die Türken	Wickiana, Bd. 19/344 ⁷
1573	Seesieg der Wassergeusen über die spanische Flotte	Halle, Abb. 446
1578	Sieg der Türken über das christliche Heer	Wickiana, Bd. 23, Abb. 9
1589	Ermordung des Herzogs von Guise	Rosenthal, Nr. 158, 159

¹ Georg Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten. 6 Bde. Leipzig und München, 1881–1890.

² Eugen Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern. Jena 1908.

³ Weltall und Menschheit, hrsg. von Hans Kraemer. Berlin o. J.

⁴ J. Halle, Neue Zeitungen, Antiquariatskatalog Nr. 70. München 1929.

⁵ Jacques Rosenthal, Zeitungen und Relationen des 15. bis 18. Jahrhunderts, Antiquariatskatalog 89 (1928), München.

⁶ Emil Weller, Die ersten deutschen Zeitungen. Tübingen 1872.

⁷ Sammlung Wick, Zentralbibliothek Zürich, 23 Bde. Signatur Msc. F.

<i>Jahr</i>	<i>Dargestelltes Ereignis</i>	<i>Quellennachweis</i>
1589	Ermordung Heinrich III. von Frankreich durch den Pater Clément	Rosenthal, Abb. 166 Halle, Abb. 595
1589	Die Hinrichtung des Pater Clément	Rosenthal, Abb. 165
1597	Arktische Expedition des Holländers Wilhelm Barrents	Neue deutsche Monatsblätter, 1934, Nr. 2.

II.

Bilderzeitungen im 17. und 18. Jahrhundert

Während im ersten Jahrhundert ihres Bestehens beinahe alle illustrierten Flugblätter mit Holzschnitten versehen waren, begann zu Ende des 16. Jahrhunderts die Blütezeit des Kupferstiches als Illustrationsverfahren. Der barocken Vorliebe für minutiöse Einzelheiten und verschnörkelten Naturalismus wurden die feinzieselierte Arbeit des Kupferstechers und das nuancenreiche Ätzverfahren eher gerecht als der ausdrucksvolle, aber primitive Holzschnitt. Erst mit dem verfeinerten Holzschnittverfahren von Thomas Bewick und mit dem Entstehen der englischen Pennypress um 1830 erschien die Holzplatte wieder bevorzugt als Illustrationsmittel.

Das von dem Baseler Kupferstecher Mathäus Merian (1593–1650) und seinen Nachkommen herausgegebene „Theatrum europaeum“¹ war ein Nachfolger der erwähnten Bilderfolge von Franz Hogenberg. Es gab in enger Verbindung von Kupferstich und Text eine Zeitgeschichte Europas, die in ungezwungener Reihenfolge von 1617 bis 1718 erschien. So historisch richtig zumeist die Darstellungen in diesem Werke sind, es fehlt ihnen, im Gegensatz zu Hogenbergs Werk, doch insofern das Merkmal der Aktualität, als sie oft jahrelang hinter den Ereignissen zurückblieben, also richtiger eine illustrierte Zeitchronik in Fortsetzungen zu nennen sind als eine illustrierte „Zeytung“, die auf das Merkmal der Aktualität nicht verzichten kann.

Die periodisch erscheinenden wöchentlichen und täglichen Zeitungen, als deren erste die ab 15. Januar 1609 in Augsburg wöchentlich erschienene „Avisa, Relation oder Zeitung“ anzusehen ist, verzichteten lieber auf die Beigabe von Bildern, um die so wichtige neugewonnene Aktualität nicht beschränken zu müssen. Als erste regelmäßig illustrierte Zeitung gilt der ab 1642 in London erschienene „Mercurius civicus“². Von da an finden sich immer wieder Illustrationen in Zeitschriften, die jedoch mehr schmückende Beigabe sind als Selbstzweck.

¹ Vgl. Hermann Bingel, Das Theatrum Europaeum. Diss. München 1909.

² Kurt von Stutterheim, Die englische Presse. Berlin 1933. S. 8.

Ähnliche, wenn auch weniger reich illustrierte Werke wie das „Theatrum europaeum“ sind das von 1659 bis ungefähr 1683 in Frankfurt erschienene „Diarium Europaeum“¹ und der von 1691 bis 1778 jährlich in vier Bänden in Amsterdam gedruckte „Europäische Mercurius“². Als Beispiel einer sehr frühen illustrierten Zeitung ist noch zu nennen die „relation curieuse des choses les plus remarquables, arrivées en Europe depuis 1720 etc. tant de la guerre que d'autres événements extraordinaires“, die von 1720 bis 1728 in regelmäßiger Folge in Paris erschien³. Der Inhalt dieser illustrierten Zeitung ist schon vollständig auf das Interesse einer großen städtisch-bürgerlichen Leserschaft eingestellt: eine Militärexpedition der Spanier nach Afrika, ein bei Neapel gefangener Riesenfisch, Ankunft eines türkischen Gesandten in Paris, Tagebuch einer Persienreise des russischen Kaisers, Kometenerscheinung über Berlin, Sterblichkeit in Konstantinopel, Modeberichte – es ist alles vorhanden, was den Inhalt einer modernen illustrierten Zeitung ausmacht.

In Deutschland erschien die erste illustrierte Zeitung im Jahre 1725. Der Augsburger Verleger Augustus Sturm gab sie mit vielen Textbildern in Kupferstich heraus und nannte sie „Abbildung der Begebenheiten und Personen, wodurch der Zustand jetziger Zeiten monatlich vorgestellt und in dazu dienlichen Kupfern gezeigt wird“⁴. Doch handelt es sich hier wie bei der vom gleichen Drucker ab 1728 herausgegebenen illustrierten Wochenschrift „Das Aller-Merkwürdigste in Europa“⁴ nur um mangelhafte Versuche, zur Belebung des allzu nüchternen Textes einige mehr phantasievolle als wahrheitsgetreue Kupferstiche einzufügen.

Die mit Bildern geschmückten Zeitschriften des 18. Jahrhunderts wollten in erster Linie der Erweiterung des Wissens dienen. Sie waren beinahe ausnahmslos von einer liebenswürdigen Langweiligkeit, die sie nie so populär werden ließen wie die Flugblätter des 16. oder die „Gefühlspresse“ des 17. Jahrhunderts.

Während in Europa Zensur und Zopf einer Weiterentwicklung der illustrierten wie jeder anderen Zeitung hindernd im Wege standen, machte die Presse Amerikas in kurzer Zeit eine schnelle Entwicklung durch, die sie bald an die Spitze aller periodischen Druckerzeugnisse brachte.

Benjamin Franklin wurde als Sechzehnjähriger im Jahre 1721 in Boston als Strohmann Redakteur des „New England Courant“, nachdem seinem Bruder die weitere Herausgabe verboten worden war. Die Erfolge des Politikers und die Entdeckungen

¹ Halle, a. a. O. Nr. 2109.

² Rosenthal, a. a. O. S. 125 ff.

³ Rosenthal, a. a. O. S. 128 ff.

⁴ Schottenloher, a. a. O. S. 442.

des Naturwissenschaftlers Benjamin Franklin sind bekannt. Er war aber auch der erste amerikanische Journalist großen Stils, der die Bedeutung des Bildes für die Presse erkannte und es grundsätzlich als Mittel der journalistischen Ausdrucksform verwandte¹.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts gab es in Europa bereits eine ansehnliche Anzahl illustrierter Wochenschriften; aber sie brachten in der Regel keine Bildnachrichten von Zeitereignissen, sondern nur bunte Modekupfer aus Paris und Porträts berühmter Männer.

III.

Anfänge und Entwicklung der modernen Bilderzeitung im 19. Jahrhundert

Die politischen Konstellationen zu Beginn des 19. Jahrhunderts brachten einen Niedergang der politischen Presse mit sich, wie er zwangsmäßig die Folge jeder diktatorischen Regierungsform sein muß. Das Schicksal des auf Befehl Napoleons im Jahre 1806 erschossenen Buchhändlers Johann Phillipp Palm ließ selbst den mutigsten Journalisten einen Satz dreimal auf seinen Inhalt untersuchen, bevor er ihn in Druck gab, und der Zensor strich lieber zehn Sätze zuviel als einen zuwenig². Die übriggebliebenen Zeitungen wurden farblos und langweilig. Jetzt flüchteten die Lesermassen von der Politik in eine schönere Welt des Scheines, die sie in den vielen neugegründeten Unterhaltungsblättern suchten und fanden.

Die breiten Volksmassen wollten immer dringlicher reichen Bildschmuck und vor allem „Bildnachrichten aus aller Welt“. Mit dem Wachsen der Auflageziffern war der Kupferstich als Illustrationsmittel bald am Ende seiner Möglichkeiten angelangt, die wegen der Langsamkeit des Herstellungsverfahrens nie sehr weit gingen. Auch hatte der tiefgeätzte Kupferstich niemals eine enge Verschmelzung des Bildes mit dem hochgestellten Text ermöglicht, wie sie beim ebenfalls hochgeschnitzten Holzschnitt selbstverständlich war.

Da nun gelang es zu Beginn des 19. Jahrhunderts dem Engländer Thomas Bewick, durch Verbesserung der Werkzeuge und Verwendung geeigneteren Holzmaterials, den billigen und schönen Holzschnitt und Holzstich wieder zum Leben zu erwecken und damit der Zeitungssillustration neue Wege zu erschließen.

¹ Emil Dovifat, Der amerikanische Journalismus. Stuttgart 1927, S. 16, S. 28.

² Vgl. H. H. Houben, Hier Zensur – wer dort? Leipzig 1918.

Der Buchhändler und Schriftsteller Charles Knight erfaßte als erster die Möglichkeiten des verbesserten Holzschnittes und beschloß, eine neue Art der illustrierten Zeitung herauszugeben, die infolge des billigen Preises und der Reichhaltigkeit des Inhaltes alle sozialen Schichten als Käufer erfassen sollte. Knight wandte sich der neuen Illustrationstechnik zu und ließ, gestützt auf eine „Society for the diffusion of useful knowledge“, im Jahre 1830 die erste Nummer seines „Penny Magazine“ erscheinen. Dieser erste Versuch, den Buchdruck in Verbindung mit dem Holzschnitt zur Verbreitung nützlicher Kenntnisse und allgemeiner Bildung in den Kreisen der nicht mit Glücksgütern Gesegneten zu benutzen, erregte in der ganzen Welt Aufsehen und Beifall. Am Ende des zweiten Jahrganges konnten die Herausgeber befriedigt feststellen, daß das „Penny Magazine“ eine wöchentliche Auflage von 200 000 Exemplaren erreicht hatte.

Überall erschienen nun Nachahmungen des „Penny Magazine“. Der aus Basel stammende Leipziger Buchhändler und Verleger Johann Jakob Weber gab in Gemeinschaft mit einer „Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse“, die aus den vier Mitgliedern J. J. Weber, Otto Wiegand, dem Pariser Verleger Bossange und Friedrich List bestand¹, im Jahre 1833 ein „Pfennig Magazin“ heraus. Bossange hatte die Geschäftsverbindung zu Charles Knight vermittelt, der die größte Anzahl der benötigten Druckstöcke aus London lieferte. Denn da es in Deutschland damals nur einen einzigen guten Xylographen gab, war man auf die englischen Druckstöcke oder „Abklatschen“ angewiesen. Das „Pfennig Magazin“ erschien wöchentlich in einem Umfang von acht Quartseiten und kostete jährlich zwei Taler. Die Auflage betrug im Dezember des Gründungsjahres 1833 30 000, im nächsten Jahre bereits 60 000 Exemplare. Neben dem „Pfennig Magazin“ gründete die „Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse“ ein zweites illustriertes Wochenblatt, an dem an Stelle des ausgeschiedenen Bossange der Londoner Buchhändler Black beteiligt war². List versuchte, von sich aus mit Charles Knight in Verbindung zu treten, was ihm auch gelang. Am 1. Januar 1834 erschien die erste Nummer des „Nationalmagazin für Haus- und Landwirtschaft, Nationalunterricht, Statistik und Reisen, neue Erfindungen, Nationalunternehmungen und Verbreitung nützlicher Kenntnisse“. Da der Inhalt diesem Titel entsprach, wurde die Zeitschrift nicht älter als ein Jahr. Der finanzielle Erfolg, auf den der Hauptmitarbeiter des Blattes, Friedrich List, sehr gehofft hatte, blieb aus. Die „Abklatschen“ oder Woodcuts, die Black aus London schickte, wurden zuerst für das „Pfennig Magazin“ ver-

¹ Friedrich List, Werke. Bd. 5. Berlin 1928. S. 4 ff.

² Friedrich List, Werke. Bd. 8. Berlin 1933. Brief 313 an Charles Knight und Brief 314 an den Buchhändler Black.

wendet und dann erst an das „National Magazin“ weitergegeben, das sich mit Nachdrucken oder den vom „Pfennig Magazin“ nichtverwendeten schlechteren Abklatschen zufrieden geben mußte.

Auch das „Pfennig Magazin“ befriedigte bald die Leser nicht mehr im selben Maße wie früher. Infolge der Abhängigkeit von den englischen Druckstöcken fehlte darin jeder nationale Gedanke. Es mutete manchmal wie ein englisches Blatt in deutscher Sprache an. „Da waren zu sehen für die deutschen Knaben: Warwick Castle, St. Pauls Cathedral, Windsor-Castle. Aber von der Burg der Hohenstaufen, der Habsburg, dem Schloß der Hohenzollern, den vielen historischen Denkmälern des edlen deutschen Vaterlandes schwieg das Machwerk. Das nennen wir vaterländische Lektüre!“¹ Solche Stimmen wurden in großer Menge laut. Aber solange in Deutschland keine brauchbaren Druckstöcke für eine illustrierte Zeitung zu beschaffen waren, mußte man notgedrungen mit den englischen vorliebnehmen.

Als J. J. Weber im Jahre 1840 Adolph Menzels Holzschnittwerk zu Kuglers „Geschichte Friedrichs des Großen“ verlegte, ließ Menzel die von einer französischen Firma hergestellten Druckstöcke, die seinen künstlerischen Anforderungen nicht entsprachen, zurückgehen und wandte sich an den Leipziger Xylographen Eduard Kretzschmar, der dann auch die Holzschnitte zu seiner Zufriedenheit ausführte. Damit war der Mann gefunden, der als erster in Deutschland nach zwei Jahrhunderten der Stagnation auf diesem Kunstgebiet wieder ein größeres Holzschnittwerk herstellen konnte.

Am 14. Mai 1842 erschienen die „Illustrated London News“ des Druckers Herbert Ingram, die erste Zeitschrift der Welt, die schon in ihrem Titel zum Ausdruck brachte, daß sie in ihren Blättern vorherrschend Bildnachrichten aktueller Ereignisse bringen wolle. Im Frühjahr 1843 folgte als zweite illustrierte Zeitschrift „l'Illustration“ in Paris.

Nun faßte J. J. Weber in Leipzig den Plan zur Herausgabe einer deutschen illustrierten Zeitschrift, die möglichst bald von den englischen und französischen Abklatschenlieferanten unabhängig sein sollte. Am 1. Juli 1843 erschien die erste Nummer seiner „Illustrierten Zeitung“, eine offensichtliche Nachahmung der Illustrated London News. In dem Vorwort zur ersten Nummer, „Was wir wollen“, hieß es: „Was immer sich in der ganzen bekannten Welt ereignet, von den Großtaten der Fürsten an bis zu dem Ergebnis verborgenster Forschung, wenn es nur ein allgemeines Interesse darbietet, gedenken wir unsern Lesern in wöchentlichen Berichten vorzulegen und, was von diesen Mitteilungen der bildlichen Darstellung zu genaue-

¹ Friedrich Herkart in: Bemerkungen über die preußische Volksschule und ihre Lehrer. Iserlohn 1842.

rem Verständnis oder lebendigerem Eindruck bedarf, in möglichst treuen und sorgsam ausgeführten Holzschnitten ihnen vor Augen zu führen . . . und durch die Verschmelzung von Bild und Wort eine Anschaulichkeit der Gegenwart hervorzurufen . . .“

In dieser ersten Nummer der Zeitschrift sind neben 21 englischen und französischen Holzschnitten erst 5 deutsche Originalholzschnitte vertreten, darunter 3 Porträts. Nummer 10 der Zeitschrift vom 2. Dezember 1843, hatte folgenden Inhalt:

Anbetung Napoleons in einem chinesischen Tempel, gezeichnet von einem Augenzeugen; dazu im Text: „Warum sollte ein Volk, in dem der Sinn für Schönheit, Schicklichkeit und Harmonie so gänzlich verwahrlost und vollständig zerrüttet ist, wie dies . . . bei den Chinesen der Fall, eine . . . Figur wie Napoleon nicht ebensogut als Sinnbild der Gottheit benutzen können wie die Fratzen, in denen ihre verzerrte Phantasie sich die Eigentümlichkeit des höchsten Wesens zu vergegenwärtigen sucht? Jedenfalls wäre Napoleons Antlitz ein verehrungswürdiges Ebenbild als Drachen und ähnliche Ungetüme, die auf Chinesen den Eindruck der Würde machen.“¹

Englische Jägerlust. Mit sechs Bildern, die eine Jagd wiedergeben.

Die Armuth und der Communismus. Eine Verteidigung der Idee des Communismus.

Die neuesten Eroberungen Englands in Ostindien. Mit drei Bildern.

Neueste Erfindung zur Rettung Schiffbrüchiger. Mit genauer Zeichnung.

Otto I., König von Griechenland. Mit zwei Bildern.

Der jetzige Präsident der Vereinigten Staaten. Mit zwei Bildern: Präsident Tyler und das Capitol in Washington.

Wochenbericht. Darin: Eröffnung der Eisenbahnlinie Berlin–Stettin; schmerzlich vermißt wird vom Berichterstatter unter den vielen Landesflaggen eine allgemeine deutsche Nationalflagge.

Bericht über das Treiben der deutschen Communisten in der Schweiz, die ihre Orders aus – Paris erhalten.

Italienisches Theater in Leipzig. Mit zwei Szenenbildern.

Die Giraffen und Antilopen mit ihren nubischen Wärtern in den zoologischen Gärten von Surrey (London). Mit einem Bild.

Der Stralauer Fischzug. Mit einem Bild.

Das Epsom Rennen. Sieben Bilder mit folgendem Text: „Die besten Bilder sind die, welche sich selbst erklären.“

Ein Reismärchen. Mit einem Bild von Tony Johannot.

¹ Webers „Illustrierte Zeitung“. Leipzig 1843, S. 137.

Literarische Anzeigen.

Modebericht. Drei Bilder aus Paris.

Brand des Berliner Opernhauses. Vorbericht und ein Bild.

J. J. Webers „Illustrierte Zeitung“ hat sich im Lauf der neunzig Jahre ihres Bestehens nur darin geändert, daß an Stelle der Holzschnitte teils Photographien, teils Farbendrucke traten. Der Inhalt der willkürlich herausgegriffenen Nummer 10 des ersten Jahrganges gibt ein getreues Bild auch des Leserpublikums der Zeitung, eines wohlhabenden Bürgertums, das Unterhaltung, leichten Wissensstoff, Modeberichte und aktuelle Ereignisse in einem schön ausgestatteten Wochenblatt so sehr zu schätzen wußte, daß die Zeitung nach sechs Monaten bereits die für ihre finanzielle Sicherung genügende Zahl von 7500 Abonnenten hatte. Damit war das Experiment geglückt. Weber konnte sich auf diese feste Abnehmerzahl stützen und seine Zeitung durch die großen finanziellen Schwierigkeiten der nächsten Jahre hindurch weiterführen, bis im Jahre 1852 ein Aufschwung einsetzte und er jährlich Tausende von neuen Abonnenten gewann.

Dabei hatte es die „Illustrierte Zeitung“ in finanzieller Hinsicht bedeutend schwerer als die englischen und französischen Illustrierten, deren Wirkungs- und Verbreitungskreise eine wirtschaftlich und politisch geschlossene Einheit darstellten mit einer Grenze, einer Münzwährung, einer einheitlichen Gesetzgebung und einem gleichgerichteten nationalen Geist aller Einwohner. Deutschland dagegen hatte Dutzende von Staaten und Ländchen mit eigenen Grenzen und Zollgebühren, Rückständigkeit des Verkehrswesens, Zopfigkeit der Verwaltung, schwierigen Pressegesetzen und einer immer drohenden Zensur.

Unter solchen Umständen baute J. J. Weber sein ohne große Mittel begonnenes Unternehmen auf und verlangte sogar, ein Novum, von den Abonnenten eine vierteljährliche Vorauszahlung des Bezugspreises, der zuerst jährlich 6⅔ Taler, ab 1847, mit dem Anwachsen der Zeitschrift von 16 auf 20 Seiten, 8 Taler jährlich betrug.

Weber ließ von Anfang an für seine Illustrierte möglichst viele Holzschnitte in Deutschland anfertigen, auch wenn es sich um Ereignisse in fremden Ländern handelte. Als die eigens zu diesem Zweck nach Leipzig gerufenen Engländer für ihn zu kostspielig wurden, veranlaßte er seinen ältesten Bildlieferanten, Eduard Kretschmar, zur Erweiterung der xylographischen Anstalt.

Allmählich wurden dort 40–50 Holzschnneider ausgebildet und beschäftigt¹, die meist für die „Illustrierte Zeitung“ arbeiteten. Im Jahre 1846 war die Qualität der

¹ Wolfgang Weber, Johann Jakob Weber. Leipzig 1928.

englischen Konkurrenz nahezu erreicht. Der Bedarf an Bildern aus Deutschland konnte in weitestem Maße in Leipzig gedeckt werden.

Dadurch gewann die Zeitung auch an Aktualität. Von jedem Ereignis konnte in der xylographischen Anstalt nach einer Zeichnung sofort der Druckstock angefertigt werden.

Erst als die technischen Schwierigkeiten behoben waren, konnte die „Illustrierte Zeitung“ die ihr von Weber zugedachte Aufgabe erfüllen, als Zeitschrift von nationalem Geiste das politische und kulturelle Leben der Welt widerzuspiegeln¹.

Die „Illustrierte Zeitung“ stellte sich damit bewußt in die Linie der Meinungspresse des 19. Jahrhunderts und trug die spätere Entwicklungstendenz der übrigen Zeitungen zur Universalpresse von Anfang an in sich.

Das Blatt griff oftmals auch in den politischen Tageskampf ein. 1844 erregten seine ersten Bildberichte über die Beschäftigung von Kindern in englischen Fabriken und Bergwerken in ganz Deutschland Aufsehen², und im Jahre 1848 bekannte sich die Zeitschrift rückhaltlos zur Frankfurter Reichsgewalt und trat in vielen Bilderserien für ein großes, einiges, mächtiges Deutschland ein.

Eine wesentliche Neuerung brachte das Jahr 1855. Als im Verlauf des Krimkrieges (1853–1856) die London Times William Howard Russell, den ersten und größten Kriegsberichterstatte der englischen Presse, in die Türkei schickte, entstand auch bald in der illustrierten Presse die Gattung des Spezialkorrespondenten. Mit seinem Zeichenstift hielt er die Ereignisse des Tages fest und schickte sie seinem Blatte ein, zu dem er im festen Vertragsverhältnis stand³. Die berühmtesten Bildreporter im Krimkrieg waren der französische Maler Constantine Guys und der Engländer William Simpson. Dazu kam der erste Kriegsphotograph, Robert Fenton.

Im Jahre 1855 gewann auch J. J. Weber solche reisende Spezialzeichner. Außerdem standen Zeichner in der Schweiz, in Wien, Berlin, Moskau und Paris in festem Vertragsverhältnis zu seiner Zeitung. In August Beck (geboren 1823 in Basel) fand er endlich den langgesuchten Kriegszeichner für sein Blatt. 1859 ging Beck in das österreichische Hauptquartier, wo er Bilder von den österreichisch-französischen Kämpfen anfertigte. 1866 geriet er bei Gitschin in dichten Kugelregen. Am Schweife eines durchgehenden Adjutantenpferdes hängend, rettete er sich aus der Gefahr⁴. Seine Kriegsbilder sind Dokumente von historischer Echtheit.

¹ Vorrede zum 25. Jahrestag der „Illustrierten Zeitung“ Bd. 50.

² „Illustrierte Zeitung“. Leipzig, Jahrgang 1844, S. 219 ff., S. 250 ff.

³ In seinem Roman „Das Licht erlosch“ zeigt Rudyard Kipling die Figur eines solchen Bildreporters in romantischem Licht.

⁴ Wolfgang Weber, a.a.O. S. 79.

Allmählich entstanden auch andere Zeitschriften, die wie die „Illustrierte Zeitung“ die Ereignisse der Woche fortlaufend illustrierten¹; aber Webers Unternehmen blieb lange Jahrzehnte hindurch die einzige „vornehme“ große deutsche Illustrierte, bis im Jahre 1894 die „Berliner Illustrierte Zeitung“ mit neuen redaktionellen, technischen und kaufmännischen Prinzipien sämtlichen anderen illustrierten Zeitungen der Welt den Rang ablief.

Die langfristige Verpflichtung des Lesers durch das Abonnement und der teure Preis der Zeitung (die noch heute RM 1,20 pro Nummer kostet) waren die Gründe, aus denen Webers illustrierte Zeitung immer das Wochenblatt der begüterten Schichten blieb und nie in weite Kreise des Volkes drang.

Wirkliche Massenauflagen erreichten zuerst einige Tageszeitungen in London, indem sie das Prinzip des Ein-Penny-Blattes wieder aufnahmen. „Solange der Penny Stamp (wie die Zeitungssteuer hieß) dauert, gibt es keine Tageszeitung für den Mittelstand und die Arbeiterklasse“, hatte Cobden zur Zeit der drückenden „Tax on Knowledge“ protestierend ausgerufen². Vierzehn Tage nach Aufhebung der Steuer, am 15. Juni 1855, erschien die erste Nummer des neuen „Daily Telegraph“, der neuen Pennypresse. In den achtziger Jahren gingen die Auflageziffern der Ein-Penny-Blätter bereits in die Hunderttausende. Den Erfolg dieser Blätter hatten die Herausgeber der 1890 gegründeten „Berliner Illustrierten Zeitung“ im Auge. Das Blatt kostete nach seiner Übernahme durch den Verlag Ullstein (1894) zehn Pfennige pro Nummer. Es war ein Groschenblatt, das man im Vorübergehen gern im Straßenhandel kaufte. Billigkeit, keine Bindung der Leser und Straßenvertrieb, das waren neben der geschickten inhaltlichen Leitung die Gründe für den ungeheuren Aufstieg der „Berliner Illustrierten Zeitung“ von 14 000 Exemplaren im ersten Jahre des Bestehens bis zur Auflage von einer Million im Jahre 1914 und annähernd zwei Millionen im Jahre 1934³.

Dazu kam, daß die Entwicklungsjahre der „Berliner Illustrierten Zeitung“ zusammenfielen mit der Entwicklung der Photographie und der Reproduktionstechnik.

¹ „Die Gartenlaube“ (1853); „Der Bazar“ (1855); „Über Land und Meer“ (1858); „Daheim“ (1864); „Die weite Welt“ (1881); „Universum“ (1886). Die größten illustrierten Zeitungen dieser Zeit im Ausland waren außer den genannten: „Le monde illustré“; „La France illustrée“ (Paris); „Graphic“; „Black and White“ (London); „Harpers Weekly“ (New York); „L' Illustration Européenne“ (Brüssel); „Illustrazione italiana“ (Mailand); „Hollandsche Illustratie“ (Amsterdam); „Ilustracion nacional“ (Madrid); „Illustreret Tidende“ (Kopenhagen); „Ny illustrerad Tiding“ (Stockholm); „Zlata Praha“ (Prag); „Wsemirnaja Ilustrazija“ (Petersburg).

² Zitiert nach Stutterheim, a.a.O. S. 37.

³ Nur übertroffen von der „Saturday Evening Post“, Philadelphia, mit einer Auflage von über 2,5 Millionen.

IV.

Die Erfindung und Entwicklung der Photographie und der Autotypie

Der Grundgedanke der mechanischen Bildwiedergabe tauchte bereits im Mittelalter auf. In seinem „Buch der Metalle“ beschreibt der Alchimist Fabricius die Erzeugung eines Bildes auf der Oberfläche eines weißen Niederschlages, der heute als Silberchlorid bekannt ist¹. Das Bild wurde bei allen Versuchen jedoch sofort wieder schwarz. Ähnliche Experimente machte später der deutsche Arzt Johann Heinrich Schultze im Jahre 1727.

Als erstem gelang es um 1822 dem Franzosen Joseph Nicéphore Niépce (1765 bis 1833), das durch Belichtung einer Silbernitratschicht hervorgerufene Negativbild zu fixieren, so daß es nicht wie bisher nach einigen Minuten wieder verschwand.

Der Maler Jacques Mandé Daguerre führte die Versuche Niépces nach dessen Tode fort und übergab die verbesserte Erfindung im Januar 1839 gegen eine von der Regierung ihm und dem Sohne Niépces bewilligte Lebensrente der Öffentlichkeit².

Während Niépce für die Belichtung seiner Negative zuerst drei bis sieben Stunden brauchte, benötigte Daguerre im Jahre 1840 für Porträtaufnahmen nur mehr drei bis vier Minuten. Als Voigtländer ein von Joseph Petzval errechnetes neues lichtstarkes Objektiv fabrizierte³ und John F. Goddard durch die Ersetzung des Jodes durch Brom die Belichtungszeit um ein Sechzigfaches verringerte, war der Weg frei für Aufnahmen auch bewegter Objekte. Die „Klassiker“ der Photographie: Daguerre, David Octavius Hill (Edinburgh), Matthew B. Brady (New York), Nadar (Paris), Julia Margaret Cameron (London) machten zuerst nur Porträtaufnahmen, diese allerdings waren von einer künstlerischen Schönheit, wie sie später selten wieder erreicht wurde⁴.

Nur Nadar (1820–1910), mit wahren Namen Felix Tournachon, eine phantastische Abenteurernatur, ging im wahren Sinn des Wortes auf die Kamerajagd. Er war zuerst Arzt in Lyon, gab seine Praxis auf und kam 1842 nach Paris, wo er als Romancier, Redakteur, Soldat, Karikaturist, Journalist, Äronaut und Photograph eine erfolgreiche Rolle spielte.

¹ Georgius Fabricius, De metallibus rebus. Tiguri (?) 1565.

² J. M. Eder, Geschichte der Photographie. Halle a. S. 1932, S. 298 ff.

³ Der Satrap, Blätter für Freunde der Lichtbildkunst. Braunschweig 1931, S. 178.

⁴ Vgl. die Bilder in: Bossert und Guttman, Aus der Frühzeit der Photographie. Frankfurt 1930. – Heinrich Schwarz, David Octavius Hill. Leipzig 1930. – C. Recht, Die alte Photographie. Paris und Leipzig 1931.

Nadar war der vielseitigste Photograph seiner Zeit. Es gibt kein Gebiet der Photographie, auf dem er nicht Hervorragendes geleistet hätte. Seine Bildnisse Sarah Bernhardts, George Sands, Balzacs, Baudelaires und Richard Wagners sind außerordentliche Charakterstudien.

Im Jahre 1858, 22 Jahre vor der Erfindung der Momentphotographie mittels Schlitzverschluß, macht Nadar aus einem Ballon heraus in einer Höhe von 520 Metern über Paris die erste Luftaufnahme der Welt¹. Diese Photographie benutzte Honoré Daumier, um in einer Karikatur „Nadar élevant la photographie à la hauteur de l'art“ den „Luftphotographen“ zu verspotten².

1861 stieg Nadar in die Katakomben von Paris und nahm beim Scheine eines galvanischen Flammenbogens einen Arbeiter auf, wie er gerade Totengerippe auf seinen Karren lädt.

Um das Jahr 1871 machte er, als interessante Spielerei, ein Bild „Augen“, das die gesamte „Materialfotografie“ der Zeit um 1926 bis 1932 vorwegnimmt. Es sind die Augen des Komponisten Charles Gounod, und in ihnen spiegeln sich Nadar und sein Apparat³.

Die illustrierten Zeitschriften bekamen bereits im Jahre 1855 photographische Aufnahmen aus dem Krimkriege. Sie stammten von dem englischen Anwalt Roger Fenton, der mit einem eigens als Dunkelkammer konstruierten photographischen Reisewagen den Kriegsschauplatz aufsuchte⁴. Auch aus den amerikanischen Sezessionskriegen ist eine große Menge hervorragender Aufnahmen erhalten⁵.

Auf einem Bild aus dem Jahre 1863 sieht man Papst Pius IX. auf dem vatikanischen Bahnhof in Rom, wie er gerade den Segen spendet⁶; auf einem anderen die Königin Viktoria bei der Eröffnung des „Crystal Palace“ in London (1854)⁷. Die hervorragende Innenaufnahme einer Reichstagssitzung im Jahre 1882 zeigt die gespannte Aufmerksamkeit der Zuhörer bei der Rede eines sozialdemokratischen Abgeordneten, während Bismarck auf der Regierungsbank sich eifrig Notizen macht^{8, 9}.

¹ Bossert und Guttman, a. a. O. Abb. 183.

² Zeitschrift „Boulevard“. Paris 1862.

³ Eder a. a. O. S. 737. Bossert und Guttman a. a. O. Abb. 162, 199.

⁴ Eder a. a. O. S. 499. Zeitschrift „Country Life“. London, Dezember 1926.

⁵ Camille Recht, a. a. O. Abb. 100–108; auf dem Bild 108 Präsident Lincoln auf dem Kriegsschauplatz, eine wahre publizistische Sensation, wenn die Veröffentlichung möglich gewesen wäre.

⁶ Wolfgang Schade, a. a. O. Abb. 49.

⁷ Wolfgang Schade, a. a. O. Abb. 27.

⁸ Ebenda, Abb. 102.

⁹ Ermöglicht wurden alle diese Aufnahmen durch die Erfindung des Kollodiumverfahrens (1851), das eine Herstellung von haltbaren Glasnegativen erlaubte, die man zu Hause beliebig oft kopieren konnte. S. a. Eder, a. a. O. S. 516 ff.

Alle diese Bilder waren ausgesprochene Neuigkeitsbilder – trotzdem konnten die Zeitungen sie nicht veröffentlichen; denn noch gab es keine Möglichkeit, Photographien auf irgendeinem Wege innerhalb des Letternsatzes auf gewöhnliches Papier zu übertragen. Im Laufe der letzten Jahre haben viele dieser Bilder mit einer Verspätung von Jahrzehnten doch noch ihren Weg in die Presse gefunden. Die „Kölnische Illustrierte“ brachte zum Beispiel in ihrem Jahrgang 1931 Photographien aus der russischen Geschichte seit 1850, in der „Zürcher Illustrierten“ erschien 1932 (Nummer 24) ein neuaufgefundener Photobericht der Kämpfe um Gaëta im Jahre 1861 – der erste photographische Kriegsbericht mit ungestellten Aufnahmen.

Zwei Erfindungen brachten zusammenwirkend den Umschwung. 1881 gelang dem Lithographen Georg Meisenbach in München eine wesentliche Verbesserung der Autotypie, 1882 erfand der Photograph Ottomar Anschütz aus Lissa in Posen den Schlitzverschluß.

Die Autotypie (Selbstdruck) ist ein photomechanisches Reproduktionsverfahren zur Herstellung von Druckplatten nach photographischen Vorlagen. Sie erst ermöglichte die Wiedergabe von Photographien auf Zeitungspapier und ist außerdem um ein Vielfaches billiger als der Holzschnitt.

Die Erfindung des Schlitzverschlusses ermöglicht die Aufnahme schnell bewegter Objekte in der Zeit von $1/20$ bis $1/1200$ Sekunde.

Die photographische Berichterstattung verdrängte nun immer mehr den Zeichner, der erst in den letzten Jahren wieder als Mitarbeiter illustrierter Zeitungen stärker in Erscheinung tritt.

V.

Technische Entwicklung der Druckerpresse und des Nachrichtenwesens

Webers „Illustrierte Zeitung“ wurde in der ersten Zeit auf Handpressen hergestellt; ein sehr gutes, aber auch sehr unrentables Verfahren. Auch die später benutzte Flachdruckmaschine hatte noch den Nachteil, daß immer nur einzelne Bogen gedruckt werden konnten, die man dann zusammenfaltete. Das Steigen der Auflage zwang die „Berliner Illustrierte Zeitung“ zum Druck auf schnell arbeitende Rotationsmaschinen überzugehen. Im Jahre 1902 nahm sie die erste Rotationsmaschine für gleichzeitigen Druck von Text und Bildern in Betrieb. Das war nur möglich durch eine außerordentliche Verbesserung der nun auf Walzen übertragenen Autotypen und durch die Erfindung einer schnell trocknenden Farbe. Der Versuch glückte

und ermöglichte eine Reduzierung der Herstellungszeit und der Herstellungskosten, ohne der Qualität des Druckes zu schaden¹.

Heute werden wöchentlich ungefähr zwei Millionen Exemplare der „Berliner Illustrierten Zeitung“ mit einem Umfang von je 48 Seiten im Laufe von zwei bis drei Tagen ausgedruckt. Die modernen amerikanischen Maschinen drucken, falzen und binden im Laufe einer Stunde bis zu 5000 illustrierte Magazine im Umfang von je 100 bis 200 Seiten; andere Maschinen drucken, ebenfalls pro Stunde, bis zu 120 000 sechzehnseitige Zeitschriften².

Auch die technische Entwicklung des Nachrichtenwesens trug dazu bei, die Aktualität der Bildnachricht zu erhöhen. Während früher die Bilder durch die Post an die Redaktion gesandt werden mußten und die Zeitung oft tagelang brauchte, um an ihren Bestimmungsort zu gelangen, werden heute drahtlose Bildtelegraphie und Flugzeuge in den Dienst der illustrierten Presse gestellt.

Als erste richteten im Jahre 1907 die französische „Illustration“ und die englische illustrierte Tageszeitung „The Daily Mirror“ einen täglichen bildtelegraphischen Dienst zwischen Paris und London ein, und zwar mit Hilfe der eben erfundenen photographischen Selenapparaturen von Korn. Später schlossen sich Übertragungen an den Berliner „Lokalanzeiger“ und an die Zeitung „Politiken“ in Kopenhagen an³. Im allgemeinen kommt aus Gründen der Aktualität die Bildtelegraphie nur für Tageszeitungen in Betracht, weil diese das Bild spätestens am Tage nach seinem Eintreffen veröffentlichen können. Mit welcher Schnelligkeit heute der Weg von dem photographierten Ereignis bis zur Veröffentlichung zurückgelegt wird, zeigte das Berliner Boulevardblatt „Tempo“, das in den Jahren 1928–1933 in seinen verschiedenen Ausgaben (um 13 Uhr, 16 Uhr, 19 Uhr) fortlaufend „Bilder vom Tage“ veröffentlichte. Die Photoagentur „Keystone View“ gibt über den Versand von Bildern der Berliner Maifeiern 1929 folgende Daten:

Aufnahme des Ereignisses in Berlin:	10.30
Fertige Abzüge	10.45
Telephonat	10.55
Eintreffen des telegraphisch übertragenen Bildes	
in London	11.30
in New York	17.30 ^{4, 5}

¹ Vgl. „50 Jahre Ullstein“. Berlin 1927. S. 283 ff.
² Waldemar Kaempffert, a.a.O. S. 244.
³ Gerhard Fuchs, Die Bildtelegraphie. Berlin 1926. S. 104 ff.
⁴ Zitiert nach Willy Stiewe, Das Bild als Nachricht. Berlin 1933. S. 125.
⁵ Über die bildtelegraphischen Verbindungen Europas im Jahre 1934 gibt Tabelle II auf der nächsten Seite Aufschluß.

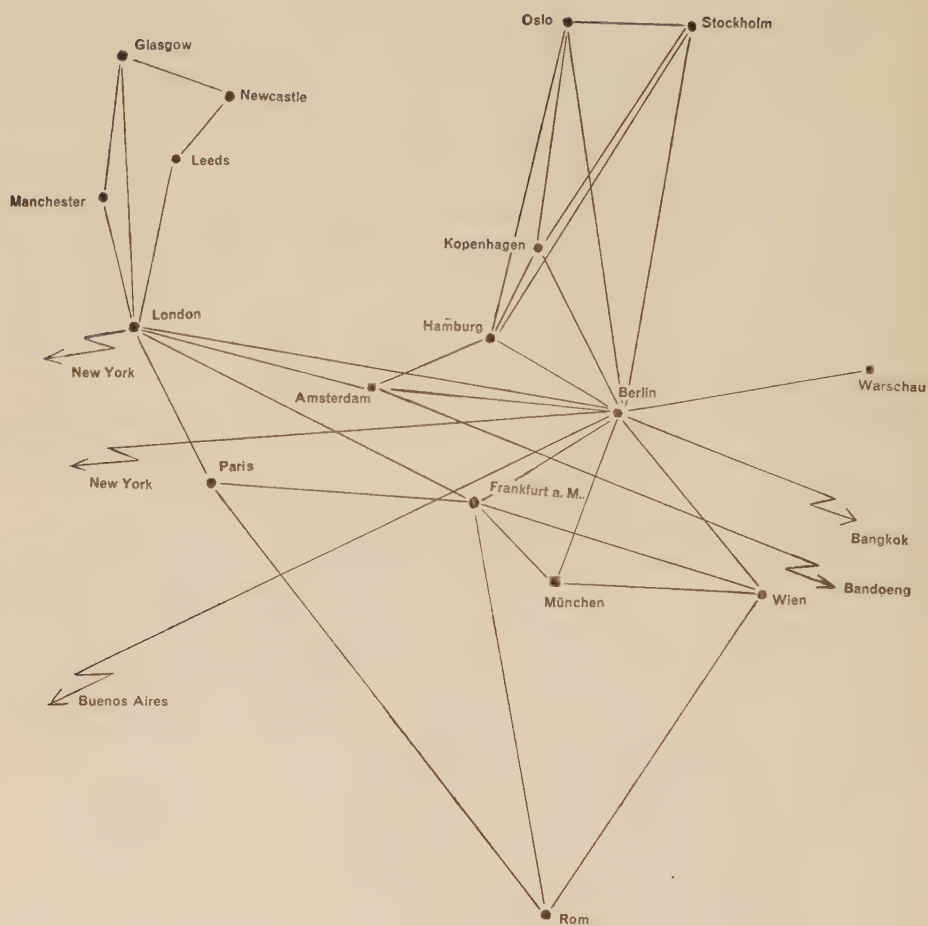


Tabelle II
Bildtelegraphenverbindungen in Europa nach dem Stand vom Oktober 1934

In beiden Fällen erschienen die Bilder noch am selben Abend in der Presse. Große Photoagenturen in Amerika lassen die Aufnahmen aktueller Ereignisse sofort an Ort und Stelle oder auf der Rückfahrt zur Zeitungsredaktion in eigens dafür eingerichteten Autos entwickeln und kopieren.

Diese technischen Fortschritte und Verbesserungen des Zeitungsdruckes und des Nachrichtenwesens erklären die Tatsache, daß es heute nur noch wenige bildlose Wochen- und Tageszeitungen gibt. Die Zeitungen begriffen die Wichtigkeit der Illustration für den Leser und für die Werbung des Lesers sehr gut. Kürzer als der kürzeste Text, eindringlicher als die eindringlichste Wortgestaltung will die Bildnachricht als angeblich unverfälschbares Dokument gelten. Sie verlangt vom Betrachter nicht mehr als einen kurzen Blick in die Zeitung, damit er sich über die Geschehnisse in aller Welt unterrichtet glauben darf. „Die photographische Linse kann nicht lügen“ ist das Argument der Photopresse. Wie sehr die Photographie als Bildnachricht lügen kann, soll in einem anderen Abschnitt gezeigt werden.

Als dritte große deutsche Bilderzeitung erschien 1899 im Scherlverlag, Berlin, „Die Woche“. In den Jahren 1923–1926 wurden nach Beendigung der Inflation in schneller Reihenfolge Dutzende von illustrierten Wochenblättern gegründet, deren Auflage heute meist einige Hunderttausend Exemplare beträgt. Als erste Tageszeitung mit einer Photobildbeilage erschien bereits 1901 der Berliner „Tag“. Die Reproduktion von Photographien im Textteil der Tageszeitungen war aber noch lange Jahre unmöglich. Die Farbe verlief auf dem schlechten Papier und brachte die berühmtesten „Neger im Tunnel“ hervor. Erst mit der Erfindung des Mertensschen Kupfertiefdruckverfahrens im Jahre 1911 konnten Photographien in der Tagespresse mit Erfolg reproduziert werden¹. Aber noch im Jahre 1924 war in Deutschland der Bilderdruck innerhalb von Tageszeitungen so wenig verbreitet, daß d'Ester dies als den wesentlichen Unterschied zwischen der deutschen und der ausländischen Tagespresse bezeichnen konnte².

¹ „Die Umschau“. Frankfurt a. M. Jahrgang 1920. S. 682 ff.

² Karl d'Ester, „Bild und Zeitung“ in: Bayerische Staatszeitung. München 1924. Nr. 132.

VI.

Die illustrierte Presse der Gegenwart

A. Die technische Organisation der illustrierten Presse

1. Die Bildbeschaffung

Wir unterscheiden folgende Gruppen von Bildlieferanten:

Die **Hausphotographen** sind Angestellte der Zeitung, die auf Grund einlaufender Berichte von der Redaktion zur photographischen Aufnahme des jeweilig interessierenden Ereignisses ausgesandt werden. Abgesehen von den großen englischen und amerikanischen Bildzeitungen der Tagespresse haben nur wenige illustrierte Blätter solche eigenen Photographen; denn es hat sich ergeben, daß der Hausphotograph das finanzielle Budget der Zeitung sehr belastet, ohne von großem Vorteil zu sein. Bei aktuellen Ereignissen sind meist Photographen zur Stelle, unter deren Aufnahmen die Redaktion sich die geeignetste auswählen kann.

Im Gegensatz zur Textzeitung ist die illustrierte Presse zum überwiegenden Teil auf **gelegentliche Mitarbeiter** angewiesen. Der Vorteil liegt hier auf seiten der Zeitung, die aus der großen Auswahl der eingesandten Bilder (illustrierte Zeitungen bekommen wöchentlich Tausende von Photographien angeboten) eine kleine Anzahl der besten gegen ein Honorar erwerben kann. Außerdem bleibt die Zeitung lebendig und inhaltsreich durch den immer neuen Zustrom gelegentlicher Mitarbeiter, die sich aus Berufs- und Amateurphotographen der ganzen Welt zusammensetzen. Nicht selten werden Zufallsaufnahmen solcher Amateure zu den einzigen Bildzeugnissen wichtiger historischer Ereignisse. Als zum Beispiel im Jahre 1906 ein Madrider Bürger den Hochzeitszug des Königs von Spanien photographieren wollte, krachte dicht unter seinem Fenster die Bombe eines Attentäters. Seine Aufnahme zeigt die Szene ungefähr zwei Sekunden nach dem Platzen der Bombe¹. Das Bild wurde in der Presse der ganzen Welt veröffentlicht und wird noch heute als die beste jemals gemachte aktuelle Aufnahme angesehen.

Ein anderes Beispiel solcher aktueller Photoberichterstattung durch einen Amateur sind die Bilder vom Untergang der „Vestris“, die ein Matrose an Bord des sinkenden Schiffes machte². Die Katastrophe geschah am Montag, dem 12. November 1928. Am Donnerstag darauf erschien das Bild kurz nach Ankunft des geretteten

¹ Buchholtz, Der gefährliche Augenblick. Berlin 1931. Abb. S. 193.

² Ebenda. Abb. S. 49.

Matrosen in New York in der amerikanischen Presse. Am Freitag derselben Woche wurde es in verschiedenen deutschen Tageszeitungen veröffentlicht¹.

Als erste Zeitung ging im Jahre 1926 die „A. I. Z.“ (Arbeiter Illustrierte Zeitung) aus Mangel an geeigneten Photos zur Organisierung der anonymen gelegentlichen Mitarbeiter über, indem sie für die besten Aufnahmen aus dem politischen, wirtschaftlichen und sozialen Leben der Arbeiter Geldpreise aussetzte.

Forschungsreisende nehmen heute auf jede wissenschaftliche Expedition photographische Apparate mit. Ein großer Teil aller Illustrationen stammt von solchen Expeditionen. Erwähnt seien nur Sven Hedin, Leo Frobenius, H. A. Bernatzik und die verschiedenen Himalaya-Expeditionen².

Die meisten **Photoagenturen** haben einen festen Mitarbeiterstab von Textredakteuren und Photographen. Außerdem stehen die größeren unter ihnen in allen Städten der Welt mit Photographen in Verbindung, die ihnen gelegentlich oder vertragsgemäß Aufnahmen aktueller Ereignisse liefern. Sämtliche illustrierten Zeitungen der Welt werden von diesen internationalen Agenturen mit Bildern aktueller Ereignisse versorgt, die um so billiger sind, je größer das Absatzgebiet der betreffenden Agentur ist. Wie eng die Verknüpfung der Zeitungen mit diesen Agenturen ist, beweist die Tatsache, daß trotz wiederholter dringlichster Boykottaufforderungen³ auch heute noch der größte Teil der Bilder in deutschen illustrierten Zeitungen von internationalen Photoagenturen stammt, die infolge ihrer gut ausgebauten Organisation am schnellsten und billigsten aktuelle Bilder aus der ganzen Welt liefern können.

Die illustrierten Zeitungen selbst wehren sich am stärksten gegen jede Beschränkung ihres Mitarbeiterkreises, die das Prinzip der unumgänglich notwendigen Aktualität und Mannigfaltigkeit des Inhaltes verletzen würde.

Der Photoreporter. Die ganz auf sich gestellten Bildjournalisten, die ihre Arbeit als Wort- und Bildberichterstatler mit eigenen Ideen ausführen, sind nicht häufig anzutreffen. Sie ragen aus der anonymen Masse der sonstigen photographischen Mitarbeiter schon dadurch heraus, daß ihre Photoserien in der Überschrift ihren Namen tragen. Sie sind die begehrtesten Schöpfer der Bildserien und werden als solche am höchsten honoriert. Während das Honorar für die einmalige Reproduktion eines Bildes im allgemeinen 10 bis 20 Franken beträgt, erhalten diese Photoreporter für den Erstdruck einer aus 5 bis 15 Bildern bestehenden Serie 200 bis 2000 Franken. „In den selbständigen Photoreportern“, schreibt der Chefredakteur einer großen illustrierten Zeitung, „ist ein ganz neuer Typ des Journalisten entstanden, der sei-

¹ Siehe „Tempo“, Jahrgang 1928. Nr. 58.

² Siehe „Berliner Illustrierte Zeitung“, Jahrgang 1934.

³ Siehe Willy Stiewe, a. a. O. S. 119 ff. Ferner „Der Angriff“, Berlin. 5. Oktober 1933.

nen Leistungen nach unter die Zeitungssonderkorrespondenten zu rechnen ist. Das fesselnde Thema herbeizuschaffen überläßt er nicht dem Zufall. In sehr intensiver Vorarbeit sucht er unter zahllosen Anregungen mit gestaltender Phantasie das Neue geeignet zu formen. Ohne die überzeugende Idee, die ihn ganz erfüllt und begeistert, kann er nichts beginnen. Eine lähmende Verzweiflung, wenn ihn Mangel an Einfällen zur Untätigkeit verurteilt, Glücksgefühl ohnegleichen, wenn es Themen hagelt. Die ausgesprochen geistig-künstlerische Arbeit der Gestaltung von Bildserien muß hier einmal sehr nachdrücklich betont werden.“¹

Diese Art der freigewerblichen Photojournalistik entwickelte sich zuerst in Deutschland und erst um 1928/29. Sie erreichte ihren Höhepunkt um 1930/31, als die Photoberichte von Walter Bosshard, Harald Lechenperg, Wolfgang Weber, Georg Gidal, Dr. von Heimbürg, Felix Man und anderen die Auflageziffern der illustrierten Zeitungen im Verlauf von Monaten um Hunderttausende emporschnellen ließen.

Andere Photographen wandten sich Spezialgebieten zu, auf denen sie Vorbildliches erreichten. Der Berliner Photograph Willi Ruge ist bekannt als Spezialist für gefährliche Situationen. Er photographierte die Berliner Straßenkämpfe in den Jahren 1919/20. Im Jahre 1934 nahm er als Spezialphotograph der „Berliner Illustrierten Zeitung“ an den südamerikanischen Kämpfen im Gran-Chaco-Gebiet teil².

Dr. Erich Salomon ging als erster in die Konferenzsäle der Abgeordneten und machte mit der damals lichtstärksten Kamera und mit Platten, deren Lichtempfindlichkeit kurz vor der Aufnahme durch ein besonderes Verfahren noch gesteigert wurde, Momentaufnahmen bei normaler elektrischer Beleuchtung³.

2. Die redaktionelle Verarbeitung der Bildnachricht

Die Arbeit des Bildredakteurs ist von dem planvollen Bestreben beherrscht, den Leserkreis seiner Zeitung möglichst weit zu fassen und damit den Käuferkreis auszudehnen. In diesem Bestreben versucht er, auf einigen Seiten der Zeitung einen großen Ausschnitt aus dem Leben der ganzen Welt darzustellen. Der Leser und Betrachter der illustrierten Zeitung will in ihr Nachrichten finden, die ihm ohne Meinungsäußerung des Überbringers unterbreitet werden. Er will überzeugt sein, daß er sich sein Urteil auf Grund der ihm mitgeteilten Nachricht selbständig bildet. Es ist das Wesen der Bildnachricht, daß sie ihm diesen Glauben läßt und ihn sogar

¹ Siehe „Deutsche Presse“, Jahrgang 1934, Nr. 11.

² „Berliner Illustrierte Zeitung“, 1934, November, Dezember.

³ Dr. Erich Salomon, Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken. Stuttgart 1931.

mit Worten („der Betrachter sieht, daß . . .“) darin bestärkt, während sie ihn in Wirklichkeit bereits durch die Art der Aufmachung und durch die Beschriftung in ganz bestimmter Richtung zu beeinflussen versucht. „Wir bringen ihnen das Neueste und Interessanteste aus aller Welt!“ Dieser Leitsatz einer amerikanischen Filmwochenschau ist auch der Leitsatz jeder Bildredaktion.

Anders als bei der bildlosen Zeitung, deren Gesicht vom Redaktionsstab bestimmt wird, erhält die illustrierte Zeitung ihr Gepräge von der Persönlichkeit des jeweiligen Chefredakteurs. Er allein ist verantwortlich für den Inhalt und die Form seiner Zeitung, für ihren Erfolg oder Mißerfolg. Die „Berliner Illustrierte Zeitung“ etwa ist ausschließlich das Werk ihres Redakteurs Kurt Korff, der die Zeitung jahrzehntelang leitete.

Die Auswahl der Bilder geschieht nach aktuellen, ästhetischen und technischen Gesichtspunkten. Die aktuellen Gesichtspunkte sind im allgemeinen vorherrschend, doch ist die Aktualität der illustrierten Zeitung nicht nur auf die Tagesereignisse beschränkt. Sie ist vielmehr ausgedehnt auf alle bewußten und unbewußten Interessen einer weiten Öffentlichkeit an Geschehnissen und Veränderungen der Umwelt auf dem Gebiete der Politik, der Kultur und der Zivilisation. Diese Interessen zu erfassen und wahrzunehmen, ist die erste Aufgabe des Bildredakteurs. Doch ist der Sinn für das wahrhaft Aktuelle keine nur erlernbare Fähigkeit, sondern eine Gabe der Intuition, die selten anzutreffen ist. Daraus ist der geheime Kampf zu verstehen, der in den Jahren der Festigung der illustrierten Presse um 1929 von Zeitungsverlagen um die besten Redakteure geführt wurde. Ein Kampf, der bis zur Erscheinung des „Auskaufens“ ging.

Der Redakteur der illustrierten Zeitschrift muß erfassen, welche Themen gerade diskussionsreif sind, er muß wissen, welche Stoffe den Interessen des Tages entgegenkommen und muß sie, in Zusammenarbeit mit den Photographen, der Zeitung nutzbar machen. Je persönlicher der Redakteur dieses aktuelle Nachrichtenmaterial zu gestalten versteht, um so stärker ist die Anziehungskraft der Zeitung auf das Publikum.

Das in der Zeitung gebrachte Bild muß also in der Hauptsache ausgesprochenen Nachrichtencharakter haben. Es soll in gedrängter augenfälliger Kürze das dramatische Element des geschilderten Ereignisses hervorkehren und in seiner Darstellung dem entscheidenden Augenblick des Vorganges möglichst nahe sein. So waren zum Beispiel nicht allein die Schloßfassade von Versailles und die oft gesehenen Porträts der Unterzeichner des Friedensvertrages interessant für die Öffentlichkeit, sondern vor allem die Vorgänge bei der Vertragsunterzeichnung selbst, Szenen vor dem Saal und der Gesichtsausdruck der Beteiligten während der Unterzeichnung.

Der Grundsatz des „Show it in action“, der zur Aktualität die gesteigerte Anschaulichkeit fügt, ist heute in allen Ländern bei der Bildauswahl ausschlaggebend.

Ist die Bildauswahl für eine Nummer der illustrierten Zeitung getroffen, so beginnt die Arbeit der Zusammenfassung und typographischen Aufteilung der Bilder innerhalb der Seiten.

Das Titelblatt der illustrierten Zeitung ist auch ihr Reklameplakat. Es soll den Passanten schon von weitem anrufen, anlachen oder anschreien, es soll ihn auf jeden Fall zum Kauf bewegen. Darum verwendet man als Titelblätter großflächige Bilder, die auch aus der Entfernung leicht zu erkennen sind, vor allem Großaufnahmen von Personen. Aber auch Bilder von besonderen Sensationen der letztvergangenen Zeit, deren Anblick im Betrachter Assoziationen und damit Interesse weckt, sind als blickfangende Titelblätter beliebt. In welchem Maße die Sensationssucht dabei gegen die Gesetze des Taktes verstoßen kann, zeigt ein Titelblatt, das im Jahre 1926 durch die illustrierte Presse Amerikas ging. Die Unterschrift zu diesem Bilde lautete: „Mutter wird beim Anblick ihres eben verunglückten Kindes wahnsinnig.“¹

Die Verteilung der Bilder auf die Seiten wird nach künstlerischen Gesichtspunkten und feststehenden Prinzipien der Raumaufteilung vorgenommen. Die richtige Verteilung von hell und dunkel, die Beachtung der Gesetze des Gleichgewichtes, der Perspektive und des goldenen Schnittes sind die Voraussetzung für ein Seitenbild, das den Betrachter ästhetisch befriedigt und ihn fesselt. Der Bildredakteur macht bei jeder neuen Bildseite durch Variieren und durch bewußtes Abweichen vom Schema des symmetrischen Seitenaufbaues, der Mittellinie und der Ausfüllung der vier Ecken Experimente der Aufteilung. Er versucht ein freies Ausbalancieren der einzelnen Bilder nach den verschiedenen Momenten der Form, des Ausschnittes, des Inhaltes, der Schwarzweiß-Wirkung und der Größe. Durch die Mittel des Kontrastes, der Parallele und der weißen Aussparungen² werden diese Wirkungen noch verstärkt. Hier macht sich vor allem der Einfluß des Filmes geltend.

Manche Zeitungen bevorzugen das zuerst von dem amerikanischen Zeitungsunternehmer W. R. Hearst für die Bildaufteilung verwandte „Circus Make-Up“, ein wirres Durcheinander von Bildern, die sich bunt um ein Hauptbild zusammendrängen. Dieses durch psychotechnische Versuche als „optical centre“ ermittelte Hauptbild soll dem Leser und Betrachter zuerst in die Augen fallen. Das „optical centre“ befindet sich im allgemeinen in $\frac{3}{4}$ Höhe der rechten Bildseite. Dorthin setzt der Redakteur dasjenige Bild, das am stärksten wirken soll. Das „Circus Make-Up“ löst die Starre

¹ „Daily Mirror“, New York. 3. Mai 1926.

² Aussparungen nennt man die leeren Flächen einer Bildseite, soweit sie als typographisches Wirkungsmittel benutzt werden.

der parallelen Kolumnen und Spalten auf. Runde Ausschnitte schieben sich in Rechtecke und Quadrate, einzelne Figuren werden freistehend ausgeschnitten und scheinen aus dem Raum herauszutreten: die Bilderseite wird nicht mehr zusammengestellt, sondern aus verschiedenen Bestandteilen aufgebaut¹.

Eine Steigerung erfährt die Ausdrucksmöglichkeit des Bildes durch die Photomontage. Sie wurde schon in früheren Zeiten angewandt, da aber nur, um technische Mängel zu verbergen oder um einen stattgefundenen Vorgang zu rekonstruieren².

Bei der Photomontage werden aus verschiedenen Bildern Figuren und Gegenstände ausgeschnitten und in einem neuen Bilde auf eine Weise zusammengeklebt, daß sie einen neuen Sinn ergeben. Es entstehen dadurch harte, unphotographische Konturen, die den Eindruck einer räumlichen oder auch gedanklichen Trennung innerhalb des Bildes hervorrufen oder auf die innere Verbundenheit verschiedener Gedanken und Vorgänge hinweisen.

Bei der Photokombination, einer Abart der Photomontage, werden die einzelnen Teile bereits bei der Belichtung im Negativ oder Positiv zusammengebracht.

Als Kunstmittel wurde die Photomontage zuerst in den Jahren 1918/19 von der Kunstrichtung der Dadaisten verwandt. Zu ihrer höchsten Vollendung brachte sie der Deutsche John Heartfield, der sie als selbständiges Mittel der Bildgestaltung in den Dienst der politischen Propaganda stellte³.

Die Photomontage kann im Beschauer bestimmte Vorstellungen aus verschiedenen Gedankenkreisen erwecken, indem sie gleichzeitig Ursache und Wirkung eines Vorganges im Bilde verbindet. Sie kann auch durch das Mittel der Wiederholung und Übertreibung eine Verstärkung des Eindruckes erreichen. Sie ermöglicht ferner die Versinnbildlichung eines Schlagwortes, einer Parole im Bilde. Durch das Mittel des Kontrastes erzielt die Photomontage besonders starke Wirkungen.

Die schwierigste Aufgabe der Bildredaktion ist das Finden einer treffenden Bildunterschrift, ohne die das beste Bild als Nachricht wertlos ist. Die Unterschrift muß schlagwortartig den Inhalt des Bildes erklären, sie muß in wenigen Worten Daten, Vergleiche und Zahlen bringen. Ohne die Bildeinheit zu zerstören, soll sie auf die Fragen: Was? Wer? Wo? Wann? Warum? eine zusammenfassende Antwort geben.

Für die Unterschrift spielt auch die Reproduktionstechnik eine wichtige Rolle. Auf dem gewöhnlichen Zeitungspapier können Photos nur mit Hilfe eines groben

¹ Vgl. die Bildanordnung der „Kölnischen Illustrierten Zeitung“.

² Wolfgang Schade, a. a. O. S. 20 u. 78, bringt solche Beispiele von ‚Klebekunst‘ aus den Jahren 1862 und 1870.

³ „A. I. Z.“ Berlin, Prag. 1929/1934.

Rasters wiedergegeben werden. Die Feinheiten der Aufnahme verschwinden dadurch, und das Bild wird zum bloßen Blickfänger für den darunterstehenden Text.

Grundsätzlich sind zwei Arten der Unterschrift zu unterscheiden:

1. Die informierende Unterschrift, die nur die notwendige Erklärung des Bildinhaltes gibt.
2. Die erläuternde Unterschrift, die an die Darstellung des Bildes anknüpft und darüber hinausgreifend den Wissensdrang oder die Phantasie des Beschauers anregt und ihr eine bestimmte Richtung gibt.

Die Unterschrift kann hier allgemeine, politische oder kulturelle Ausblicke geben, sie kann naturwissenschaftliche oder geographische Belehrung erteilen. Sie kann ein aktuelles Problem erklären und Forschungsergebnisse vermitteln. Sie kann aber auch eine positive oder negative Einstellung zu dem Dargestellten hervorrufen, herausfordern oder auch beeinträchtigen; sie kann ferner politisch wirken.

Die Photographie eines neuen Bauwerkes zum Beispiel kann folgende Unterschriften haben:

1. sachlich informierend: Das neue Gebäude der Kunsthalle in X. Es hat eine Höhe von 30 Metern und wurde von dem Architekten Y erbaut . . .
2. positiv beeinflussend: Die moderne Architektur als Ausdruck unserer Zeit. Hoher Bürgersinn schuf diesen Prachtbau . . .
3. negativ kritisierend: Aus den sauer genug verdienten Steuergroschen der Bürger wird da ein protziger Palast errichtet, während die Arbeitslosen . . .

Manchmal wird auch die Technik der Aufnahme oder der Übermittlung in der Unterschrift betont, zum Beispiel:

Trotz der scharfen Überwachung gelang es unserem Photographen, mit seiner lichtstarken Kamera im Spielsaal von Monte Carlo Aufnahmen zu machen.

oder:

Bildtelegramm vom Untergang der „Vestris“, aufgenommen auf hoher See am Montag, durch Kabel von New York nach London gesandt am Donnerstag, am Freitagmorgen mit Flugpost in der Berliner Redaktion eingetroffen.

Je besser die Reproduktionstechnik, um so größer sind die Möglichkeiten der Beschriftung und um so höher wird dadurch die Wahrscheinlichkeit einer Wirkung auf den Beschauer. Wieviele Gesichtspunkte es für die Beschriftung eines Bildes gibt, soll an dem Beispiel der folgenden Photographie gezeigt werden:

1. **sachlich:** Aufmarsch der hiesigen Wiederholiger vor ihrer Entlassung auf dem Münsterplatz zu Basel.



2. **erläuternd:** Bekanntlich hat die Schweiz eine Volksmiliz, die nach einer ersten Ausbildungszeit von zwei Monaten alljährlich einen vierzehntägigen Wiederholungsdienst absolvieren muß. Unser Bild zeigt . . .

3. **politische Bedeutung gebend:** Wieder sind unsere braven Soldaten vom Wiederholungskurs zurückgekehrt. Sorgenvoll schweift das Auge zur nahen Grenze . . .

4. **negativ kritisierend:** Auch die Schweizer Bourgeoisie will ihren lieben Militarismus nicht missen . . .

5. **gefühlsmäßig betonter Lokalbericht:** Wer heute morgen dem Münsterplatz zuschritt, dem bot sich da ein bewegender Anblick. Unter einem leuchtend blauen Himmel, begleitet von dröhnender Marschmusik, zogen unsere braven . . .

6. **ästhetische Einstellung:** Blick vom Turm des Münsters auf den Aufmarsch der Truppe. Eine künstlerisch gelungene Aufnahme, die uns die Schönheit des Münsterplatzes ebenso eindrucksvoll vor Augen führt wie die tadellose Ordnung der Kolonnen.

7. **technische Erläuterung:** Die Aufnahme wurde mit einem Weitwinkelapparat vom Turm des Münsters herab gemacht. Nur so gelang es, die interessante Perspektive auf den Platz und gleichzeitig den Blick über die Stadt auf die Platte zu bannen.

8. **Reportagemeldung:** Aufmarsch am Münsterplatz. An der diesjährigen Feier nahmen teil . . . Während der Ansprache des Oberstkommandierenden scheute das Pferd des . . . Nur der Geistesgegenwart eines einfachen Soldaten ist es zu danken, daß . . .

9. **knappste Form, phantasieanregend:** Heil dir Helvetia, hast noch der Söhne ja!

3. Redaktionsschluß und Probleme der Aktualität

Mit der fortschreitenden Bebilderung der Tagespresse gewann das Problem der Aktualität für das illustrierte Wochenblatt eine neue und erhöhte Bedeutung. Lehrreich dafür ist das erwähnte Beispiel der Aufnahme vom Untergang der „Vestris“. Das Bild traf mit seinem Besitzer in New York am Donnerstag, dem 16. November 1928, am frühen Morgen ein. Es wurde bildtelegraphisch nach London aufgegeben und erschien noch am selben Tag sowohl in der amerikanischen als auch in der Londoner Presse. Am Freitag, dem 17. November, traf es mit Luftpost in Berlin ein und wurde sofort im Nachmittagsblatt „Tempo“ veröffentlicht. In der „Berliner Illustrierten Zeitung“ erschien es erst am Donnerstag, dem 22. November. Nun hatte es aber beträchtlich an Aktualitätswert verloren.

Durch das Eindringen der Bildberichterstattung in die Tagespresse wurde die illustrierte Wochenpresse bald gezwungen, einen aussichtslosen Kampf um die Aktualität aufzugeben und sich neue Gebiete der photographischen Berichterstattung zu erschließen. Längere Herstellungszeit, lange Versandtermine und das seltenere Erscheinen waren die Gründe für diese Umstellung.

Theoretisch könnte die größte Auflage einer illustrierten Zeitung an einem Tage gedruckt werden, wenn man genügend Druckmaschinen für diesen Zweck in Betrieb

nahme. Aus Gründen der Rentabilität ist das nicht möglich. Die „Berliner Illustrierte Zeitung“ braucht für den Druck ihrer Auflage von ungefähr zwei Millionen Exemplaren etwa drei Tage, obwohl sie die modernsten Hochdruckrotationsmaschinen Europas zur Verfügung hat und auf zehn Maschinen gleichzeitig druckt¹. Dazu kommt eine Versandzeit von durchschnittlich drei Tagen, so daß vom Beginn des Druckes bis zum Erscheinen der Zeitung im Straßenhandel im allgemeinen 6 bis 7 Tage vergehen. Bei Tiefdruckzeitungen ist ein kürzerer Drucktermin möglich, weil die Herstellung eines Tiefdruckzylinders wesentlich kürzere Zeit in Anspruch nimmt als das Klischieren, Überprüfen und Einrichten auf einer Hochdruckanlage. Außerdem haben die Tiefdruckzeitungen meist eine wesentlich niedrigere Auflage als Hochdruckzeitungen und können deshalb auch in wesentlich kürzerer Zeit gedruckt werden. Den kürzesten Abstand zwischen Redaktionsschluß und Erscheinungstermin hat von allen illustrierten Wochenzeitungen Europas die in Basel gedruckte „Sport-Illustrierte“. Der Redaktionsschluß dieser Zeitung ist jeweils am Montagmorgen, zu welchem Zeitpunkt die letzten photographischen Berichte von den Sportereignissen des Sonntags eintreffen. Bereits am nächsten Tag um neun Uhr morgens ist die Zeitung im Straßenhandel erhältlich. Die Gründe für diese Schnelligkeit sind eine außerordentlich gut organisierte Arbeitsteilung und ein pausenloser Arbeitsvorgang, bei dem in drei Schichten gearbeitet wird. Außerdem hat die Zeitung einen geringen Verbreitungsradius.

Folgende Beispiele zeigen, wie weit Redaktionsschluß und Erscheinungstermin im allgemeinen bei illustrierten Zeitungen auseinanderliegen:

Name der Zeitung	Redaktionsschluß	Verkaufstag	Drucktechnik
Münchener Ill. Presse	Donnerstag	Donnerstag der folgenden Woche	Hochdruck
Berliner Ill. Zeitung	Mittwoch	Donnerstag der folgenden Woche	Hochdruck
Die Woche, Berlin	Mittwoch	Mittwoch der folgenden Woche	Tiefdruck
Kölnische Ill. Zeitung	Montag	Freitag derselben Woche	Tiefdruck
Sport-Illustrierte, Basel	Montag	Dienstag derselben Woche	Tiefdruck

¹ S. a. 50 Jahre Ullstein, S. 285 ff.

B. Wirtschaftliche Probleme der illustrierten Presse

Die illustrierte Presse ist ein Erwerbsunternehmen, das als Ware Bildnachrichten auf den Markt bringt. Als Erwerbsunternehmen wird sie nach privatwirtschaftlichen Grundsätzen geleitet und arbeitet mit den Mitteln der Geschäftsreklame, um einen möglichst hohen Gewinn zu erzielen. Diesen Gewinn zieht sie aber nicht so sehr aus dem Verkauf ihrer eigentlichen Ware, der Nachrichten, wie aus dem Anzeigengeschäft¹.

Das Anzeigengeschäft ist die Grundlage der illustrierten Zeitung. Ihre geistige Entwicklung geht im allgemeinen nur soweit selbständig vor sich, als dies den geschäftlichen Interessen des Verlegers dienlich ist. Der Journalist hat im Rahmen der Geschäftspresse oft seine geistige Unabhängigkeit verloren, er stellt seine Leistung bewußt oder unbewußt in den Dienst der Geschäftsinteressen des Verlegers. Nichts kennzeichnet diesen Zustand so unumwunden wie die Worte des amerikanischen Journalisten John Swinton anläßlich einer Zusammenkunft der New Yorker Presse-Vereinigung: „Welche Narrheit, auf eine unabhängige Presse zu tosten. Wir sind die Werkzeuge und die Vasallen reicher Leute, die hinter der Szene stehen. Wir sind Marionetten. Sie ziehen an der Schnur, und wir tanzen. Unsere Zeit, unsere Talente, unser Leben, unsere Aussichten, alles gehört anderen Leuten.“²

Aus der eigentümlichen Wechselbeziehung zwischen Verleger und Redaktion einerseits, Inserent und Käufer andererseits, entsteht die wirtschaftlich-geistige Doppelnatur auch der illustrierten Presse.

Das geschäftliche Interesse an einer hohen Auflageziffer ist die Ursache dafür, daß die Redaktion im Konkurrenzkampf mit anderen Zeitungen immer neue Wege sucht, um den Inhalt der Zeitung interessant zu gestalten. Die Qualität des redaktionellen Teiles ist bestimmend für die Auflagehöhe. Diese wiederum bestimmt den Wert der Zeitung als Insertionsorgan und damit die Höhe der Einnahmen aus dem Inseratengeschäft. Das Steigen der Auflageziffer bleibt auch dann noch wichtig für das geschäftliche Ansehen und den finanziellen Erfolg der Zeitung, wenn es betriebsmäßig zur Unrentabilität führt. Nach dem Gesetz der Massenproduktion bringt die Erhöhung der Auflage nach einer bestimmten Grenze nicht mehr Gewinn, sondern

¹ Nach einer Schätzung des „Economist“ (17. November 1928) betragen im Durchschnitt die Papierkosten einer Zeitung ungefähr 10% mehr, die Einnahmen aus Inseraten aber über 100% mehr als die Nettoeinnahmen aus dem Verkauf der Zeitung. S. a. Chaloner, Die britische Presse. Münster 1929. S. 38.

² Zitiert nach: Emil Dovifat, Die Zeitungen, Gotha 1925. S. 115. Vgl. Upton Sinclair, Der Sündenlohn. Leipzig 1929.

Verlust¹, indem die fortschreitende Verminderung der Durchschnittskosten durch äußere Gegenwirkungen (Neuanschaffung von Maschinen usw.) unwirksam gemacht wird und die Durchschnittskosten erheblich emporschnellen.

Die illustrierte Zeitung gehört, von wenig Ausnahmen abgesehen, nicht zur geistig-politischen Gruppenpresse. Sie hat vielmehr aus den geschilderten Gründen die Tendenz zur Massenpresse, deren inneres Wesen und äußeres Gesicht von wirtschaftlich-technischen Kräften bestimmt wird. Sie will nicht geistigen Ideen dienen, sondern dem Leser popularisierte Nachrichten, dem Inserenten ein erfolgversprechendes Reklamefeld verkaufen. Stärkste Betonung der allgemein interessierenden Nachricht, Ausbau des Inseratengeschäftes, Auflagesteigerung um jeden Preis und die dauernde Möglichkeit einer Vertrustung sind ihre Merkmale. In Amerika sind die meisten illustrierten Zeitungen Erzeugnisse von nur zwei Konzernen, des Hearst Konzerns und des Scripps Howard Konzerns², deren Gesamtauflage täglich über 10 Millionen beträgt.

Am weitesten fortgeschritten ist die Zusammenlegung und Vertrustung der Zeitungen in England. Die absolute Zeitungsdichte beträgt hier 1:180000 (in Deutschland ungefähr 1:20000). Außer der „Times“, dem „Manchester Guardian“ und dem „Observer“ sind sämtliche großen Blätter in der Hand weniger Konzerne vereinigt. Über die Gründe dieser Vertrustung gibt eine Erklärung L. Harrisons Aufschluß, des Präsidenten der drittgrößten englischen Zeitungsgruppe „Inveresk“. Sein Ziel, erklärte er, sei in erster Linie die Absatzsicherung für die Erzeugnisse seiner Papierfabriken. Aus diesem Grunde allein habe er eine große Anzahl führender britischer illustrierter Zeitungen und Zeitschriften erworben³. Nur die illustrierten Zeitungen schienen ihm für einen gesicherten Absatz von Massenauflagen Gewähr zu bieten. Für Harrison gibt es keine Unterscheidung der Presse nach geistigen Gesichtspunkten, sondern nur eine solche nach der Art des für den Druck verwendeten Papiers⁴.

Die Rentabilität gerade der illustrierten Zeitungen wird aus der Höhe der in der englischen Zeitungsindustrie verteilten Dividenden ersichtlich. Die höchsten Dividenden (37,5% und 40%) verteilten zeitweilig die illustrierten Wochenblätter der Rothermere-Gruppe und der Inveresk-Gruppe⁵.

¹ Karl Bücher, Das Gesetz der Massenproduktion. Tübingen 1910.

² Karl Bömer, Das internationale Zeitungswesen, Berlin 1933. S. 69 ff.

³ Chaloner, a.a.O. S. 27.

⁴ Ebenda.

⁵ Stutterheim, a.a.O. S. 129, 134.

C. Propaganda und Bildfälschung in der illustrierten Presse

Keine Nachricht trägt mehr den Stempel der Wahrhaftigkeit und Objektivität an sich als die photographische Bildnachricht – und bei keiner ist die Gefahr der unbewußten oder bewußten Fälschung so groß wie bei ihr. Schon im Augenblick der Aufnahme, die von vielen subjektiven Momenten abhängt, hat der Photograph die Möglichkeit der bewußten Lüge. Er kann zum Beispiel von einer Demonstration die ersten eintreffenden Teilnehmer photographieren und behaupten, mehr Demonstranten seien bei der Kundgebung nicht anwesend gewesen. Zum Beweis dieser Behauptung wird das authentische Bild in die Zeitung gebracht – und lügt. Der Photograph kann ferner ein Bild in fälschender Absicht „stellen“. Im Jahre 1930 erregte die in verschiedenen Blättern erschienene Aufnahme eines Tigers, der gerade ein Zebra anspringt, großes Aufsehen. Die betreffenden Zeitungen erhielten aber bald von einem Tierausstopfer die Mitteilung, daß die Szene mit ausgestopften Tieren seines Geschäftes in seiner Gegenwart aufgenommen worden sei.

Diese Art der Bildfälschung durch „Stellen“ wird aber auch manchmal zu ernsteren Zwecken gebraucht, nämlich zum Zweck außenpolitischer Propaganda. Man steckt z. B. Statisten in die Uniformen politischer Gegner und stellt sie in Situationen dar, die diesem Gegner den Haß und die Feindschaft unbeteiligter Dritter eintragen sollen. Im Verlauf des Weltkrieges wurde dieses Mittel der politischen Propaganda ausgiebig von der deutschen illustrierten Presse, von dem Engländer Northcliffe und von dem „Maison de la presse“ in Paris angewandt¹.

Eine weitere Fälschungsmöglichkeit ergibt die Bearbeitung der Platte durch Retusche und Photomontage. Es ist nicht schwer, durch diese Mittel dem Gesicht der dargestellten Person einen gewünschten Ausdruck zu geben oder nicht dazugehörige Gegenstände in das Bild hineinzukopieren.

Die meisten Möglichkeiten der Bildfälschung gibt die Unterschrift. In der russischen Zeitschrift „Wes Mir“ erschien im Jahre 1915 ein Bild: „Die deutschen Räuber vor Warschau. Es glückte unserem Künstler N. S-ko, eine Gruppe von Marodeuren, Repräsentanten der deutschen Armee, aufzunehmen, deren Hände mit geraubter Beute gefüllt sind.“² Dasselbe Bild war einige Wochen vorher im „Berliner Lokalanzeiger“ mit folgender Überschrift erschienen: „Vom Armeejagdrennen im Grunewald. Die Sieger mit ihren wertvollen Preisen.“

¹ Von der Northcliffe Propaganda, die vor allem mit illustrierten Flugblättern arbeitete, behauptete General Ludendorff zu Ende 1918, sie trage den Hauptanteil am Triumph der Alliierten. Siehe: „Die Böttcherstraße“, Jahrgang 1928, Nr. 1, S. 23: „Newspaper makers of today and yesterday.“

² Ferdinand Avenarius, Das Bild als Verleumder. München o. J. Abb. S. 26, 27.

In dieser Fälschung der russischen Zeitung sind verschiedene Möglichkeiten der Bildlüge zusammengefaßt und geschickt ausgenutzt. Die Erwähnung des Photographen mit Namen soll jeden Zweifel an der Echtheit des Bildes von vornherein ausschalten.

In der „Woche“ erschien im Rahmen eines Aufsatzes „Leben in einer kleinen Stadt“¹ unter anderen Aufnahmen auch die einer alten Droschke. „Hier hat die Pferdedroschke noch Daseinsberechtigung“ lautete die Unterschrift. Die Aufnahme war in Wirklichkeit am Bahnhof Zoo in Berlin gemacht worden. Es ist dies eine Art der Bildlüge, die, ohne jemandem zu schaden, mit falschen Mitteln einen richtigen Eindruck vermittelt.

In einem Aufsatz „Straßburg in Uniform“ brachte eine deutsche Illustrierte² zwei Bilder: „Die militärisch organisierte Jugend“ und „Überall stößt man in Straßburg auf schwarze Soldaten aus den Kolonien“. Das erste Bild war die Aufnahme von vier Knaben in der Uniform ihres Fischervereines, die zweite stammte nicht aus Straßburg, sondern von der französischen Kolonialausstellung in Paris im Jahre 1931. In diesen beiden Beispielen wurde von der Redaktion versucht, mit den Mitteln der gefälschten Beschriftung echter Bilder politische Aversionen hervorzurufen.

Wir unterscheiden also folgende Hauptarten der Bildfälschung:

1. Eine an sich wahre Begebenheit wird absichtlich von vornherein so aufgenommen, daß sie das Ereignis verfälscht oder verzerrt wiedergibt.
2. Die Aufnahme wird „gestellt“.
3. Im Negativprozeß werden Retuschen vorgenommen, um eine echte Bildnachricht zu verfälschen oder zu verzerrern.
4. Mit dem Mittel der Montage wird ein Vorgang nachgebildet, der in Wirklichkeit nicht stattfand.
5. Die Unterschrift fälscht den Inhalt eines an sich echten Bilddokumentes.

Die Bildlüge kann viele Gründe haben: von der belehrenden und wirkungssteigernden Absicht bis zur bewußten Einsetzung als Mittel der Herabsetzung, Verleumdung und Völkerverhetzung.

¹ Die Woche, Jahrgang 1932. S. 1462.

² Münchner Illustrierte Zeitung, Juni 1932.

VII.

SCHLUSS

Die illustrierte Presse ist eine Massenware, die zur Verbreitung der Bildnachricht dient. Die Bildunterschrift ist ein wesentlicher Bestandteil der Bildnachricht.

Die Organisation der illustrierten Presse wird von wirtschaftlichen Problemen bestimmt.

Das Wesen der Bildnachricht ist Dokumentierung, während das Wesen der Textnachricht Aktualität ist. Die Aktualisierung der Bildnachricht vor allem in den Tageszeitungen ist als Begleiterscheinung des Konkurrenzkampfes der Zeitungen zu verstehen; in der periodischen illustrierten Wochen- und Monatszeitschrift ist sie von sekundärer Bedeutung.

Während die Erfindung der Gutenberg-Presse das Herstellungsverfahren für Bücher zwar beschleunigte, aber nicht erst ermöglichte, bedeutete sie den Beginn der mechanischen, das heißt originalgetreuen Vervielfältigung der Bildnachricht. Das mechanische Reproduktionsverfahren des Bilddruckes machte die Bildnachricht zum Träger und Zeugen des modernen Weltbewußtseins, von seinem Aufbruch im fünfzehnten Jahrhundert bis in unsere Tage.

Auf ihrem Weg durch die Jahrhunderte hat die Bildberichterstattung die Formung der öffentlichen Meinung wesentlich beeinflußt. Im Gegensatz zur schriftlichen Nachricht ist sie durch ihren höheren Gehalt an objektiven Tatsachen weniger subjektiven Fehlerquellen ausgesetzt und hat darum höheren dokumentarischen Wert. Fälschungen, Verstellungen, Irrtümer sind meist auf mechanischem Weg festzustellen.

Die Bildberichterstattung ist auf allen Gebieten der modernen Zivilisation und auf vielen Gebieten der modernen Kultur und Wissenschaft zum Träger der wesentlichen Informationen geworden. Andererseits hat auch ihre Bedeutung als politisches Kampfmittel und als Mittel der Propaganda zugenommen.

Bei einem Vergleich der Bildberichte vom sechzehnten bis zum zwanzigsten Jahrhundert können wir feststellen, daß die illustrierte Presse sich inhaltlich im wesentlichen gleich geblieben ist. Sie bringt Bildnachrichten. Sie unterhält und unterrichtet. Sie vermittelt Wissen und verbreitet Aufklärung. Sie wird, durch das Mittel der subjektiv gestalteten Unterschrift, zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung benutzt.

Die Bildberichterstattung liefert Dokumente zur Zeitgeschichte. Holzschnitte und Kupferstiche sind von Photographien abgelöst worden. Die Hochdruckpresse fabri-

ziert Millionen von illustrierten Zeitschriften, wo früher die Handpresse einige Hundert Flugblätter druckte. Doch das Wesen der Bildberichterstattung ist dasselbe geblieben als ein wesentlicher Faktor in der Bildung der öffentlichen Meinung, deren Träger, die illustrierte Presse, als Massenware wiederum den Produktionsgesetzen der Wirtschaft unterliegt.

Literaturverzeichnis

1: Darstellungen:

- Angell, Norman: The great illusion, London 1910 deutsch: Die falsche Rechnung. Berlin 1913.
- Avenarius, F.: Die Mache im Weltwahn. Berlin 1932.
- –: Das Bild als Verleumder. München 1915.
- Bauer, Wilhelm: Die moderne Presse als Geschichtsquelle. In: Zeitgeschichtliche Mitteilungen, Beiblatt zur Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. 4. Jahrg. 1921.
- –: Der Krieg und die öffentliche Meinung. Tübingen 1915.
- –: Die öffentliche Meinung. Potsdam 1929.
- Bauer, Franz: Zeitungsbilderdruck. Frankfurt a. M. 1929.
- Bauer, Heinz: Der Neuruppiner Bilderbogen (Velhagen und Klasings Monatshefte, 1903/04 II. S. 633 ff.).
- Belloc, A.: Traité de la Photographie etc., Paris 1854.
- Behne, Adolf: Die Illustrierten, in: Weltbühne 1926/I. S. 187 ff.
- Bernhard, Ludwig: Der Hugenberg-Konzern. Berlin 1928.
- Bingel, Hermann: Das Theatrum Europaeum. Diss. München 1909.
- Birt, Theodor: Die Buchrolle in der Kunst. Leipzig 1907.
- Blum, Hans: Die deutsche Revolution 1848–1849. Leipzig 1897.
- Bömer, Karl: Das internationale Zeitungswesen. Berlin 1934.
- –: Bibliographisches Handbuch der Zeitungswissenschaft. Leipzig 1929.
- Böttcherstraße, Die: Sonderheft „Weltpresse“. Bremen 1928.
- Le Bon, Gustave: Psychologie des Foules. 38. Ed. Paris 1931. Deutsche Übersetzung von Rudolf Eisler: Psychologie der Massen, 5. Aufl. Leipzig 1932.
- Bretholz, Wolfgang: Diktatur und Presse, in: Zeitungswissenschaft 1928/10.
- Bücher, Karl: Gesammelte Aufsätze zur Zeitungskunde. Tübingen 1926.
- –: Die Gesetze der Massenproduktion, in: Zeitschrift für die gesamte Staatswirtschaft. 1910. S. 429/44.
- Büsemeyer, M.: Deutsche illustrierte Presse, ein soziologischer Versuch. Diss. Heidelberg 1930.
- Bumke, Siegfried: Presse und Bildberichterstattung im Strafprozeß. Deutsche Richterzeitung 1929. S. 37.
- Burckhardt, Jacob: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Leipzig 1933.
- Chaloner, S. R.: Die britische Presse vom Standpunkt der Zeitungsindustrie und ihrer Finanzierung. Münster 1929.
- Clarke, Tom: „Northcliffe Diary“. London 1931.
- Dovifat, Emil: Der amerikanische Journalismus. Stuttgart 1927.
- –: Die Zeitungen. Gotha 1925.
- –: Zeitungswissenschaft. Berlin 1931. Göschen 1039/1040.
- Dresler, Adolf: Die faschistische Presse. München 1930.
- Drugulin, Wilhelm: Historischer Bilderatlas, 2. Bd. Leipzig 1863/1867.

- Eberle, Joseph: Großmacht Presse. Regensburg 1920.
- Eder, J. M.: Geschichte der Photographie. Halle 1932.
- Eder, J. M., und Hay: Die theoretischen und praktischen Grundlagen der Autotypie. Halle 1928.
- Elster, Alexander: Schwierige Fragen bei der Entleihung von Abbildungen. Berlin 1930.
- Erman-Ranke: Ägypten und das ägyptische Leben im Altertum. Berlin 1923.
- d'Ester, Karl: „Bild und Zeitung“, in: Bayerische Staatszeitung 1924. Nr. 132.
- Everth, Erich: Die Zeitung im Dienste der Öffentlichkeit, in: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Jahrg. 1928, Heft 4. Köln.
- Faulmann, Karl: Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst. Wien 1881/82.
- Fehr, Hans: Massenkunst im 16. Jahrhundert, Flugblätter aus der Sammlung Wick. Berlin 1924.
- Fischer, Karl: Die Wahl der Druckverfahren, in: Buch- und Kunstdruck. Jahrg. 28, Heft 6 bis 7. Heilbronn.
- Frensdorff, Adalbert: Vom Bildungswert der illustrierten Zeitschrift, in: Deutsche Arbeit, Jahrg. 1927, Heft 6. S. 318 ff. Berlin.
- Frobenius, Leo: Kulturgeschichte Afrikas. Zürich 1933.
- Fuchs, Gerhard: Die Bildtelegraphie. 2. Aufl. Berlin 1926.
- Goebbels, Josef: Richtlinien für die Pressearbeit zur Volksabstimmung am 19. August 1934. Berlin 1934.
- Groth, Otto: Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde, 4 Bde. Mannheim 1928/30.
- Halfeld, Alfred: Amerika. Jena 1928.
- Hansen, Fritz: Die farbig illustrierte Zeitung, in: Die Umschau. Jahrg. 1920, S. 682.
- -: Die gefesselte Kamera. Berlin 1933.
- Heidelberg, Wilhelm: Bilderzeitungen und Tageszeitungen im Konkurrenzkampf, in: Der Verlag. Jahrg. 1925, Dezember. Jahrg. 1926 März.
- Hertzberg, S. F.: Geschichte des Morgenlandes im Altertum. Berlin o. J.
- Hoernes-Menghien: Urgeschichte der bildenden Kunst. Wien 1925.
- Holländer, Eugen: Wunder, Wundergeburt, Wundergestalt. Stuttgart 1921.
- Houben, H. H.: Hier Zensur – wer dort? Leipzig 1918.
- Huch, Ricarda: Die Wicksche Sammlung von Flugblättern und Zeitungsnachrichten in der Stadtbibliothek Zürich. Zürich 1895.
- Jackson, Mason: The Pictorial Press. London 1884/85.
- Jensen, Hans: Geschichte der Schrift. Hannover 1925.
- Junker, Carl: Wiens erste illustrierte Zeitung, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Jg. 1926/Nr. 245.
- Just, Arthur W.: Die Presse der Sowjetunion. Berlin 1930.
- Kaempfert, Waldemar: Bahnbrechende Erfindungen usw. Berlin 1927.
- Kipling, Rudyard: Das Licht erlosch. Deutsche Übersetzung. Berlin o. J.
- Korn: Die Entwicklung der Bildtelegraphie. Wien-Berlin 1910.
- Kraemer, Hans: Weltall und Menschheit. Berlin/Leipzig o. J.
- Kriegk, Otto: Hugenberg. Leipzig 1932.
- Krüger, Otto: Die Illustrationsverfahren. Leipzig 1929.
- Lippmann, Walter: Public Opinion. New York 1922.

- List, Friedrich: Werke, Bd. 5. Berlin 1928. Bd. 8. Berlin 1933.
- Löbl, Emil: Kultur und Presse. Leipzig 1903.
- Loga, V. v.: Francisco de Goya. Leipzig o. J. (1924).
- Maspéro, Gaston: L'archéologie Égyptienne. Paris 1887.
- Mayhoff, Karl: „Das Zeitungswesen im alten Rom“, in: Nord und Süd 1895, S. 341 ff.
- Mommsen, Wilhelm: Die Zeitung als historische Quelle, in: Archiv für Politik und Geschichte. 1926/Bd. 1. S. 244–251.
- Münzner, Gerhard: Öffentliche Meinung und Presse. Leipzig 1928.
- Nauck, Willy: Photographischer Maschinendruck usw. Berlin 1925.
- Nutt, Northcliffe, in: Münchner Neueste Nachrichten, 1919/43.
- Opel, I. O.: Die Anfänge der deutschen Zeitungspressen, 1609–1650. Leipzig 1879.
- Reinach, Salomon: Répertoire de reliefs grecs et romains, Bd. I. Paris 1909.
- –: L'arc de Titus, in Revue des études juives. Paris 1890.
- Riepl, Wolfgang: Das Nachrichtenwesen des Altertums, mit besonderer Rücksicht auf die Römer. Berlin/Leipzig 1913.
- Roth, Ernst W.: Die materiellrechtliche und prozessuale Bedeutung des Indiskretionsdeliktes. Breslau 1927.
- Salomon, Ludwig: Geschichte des deutschen Zeitungswesens. 3 Bde. Oldenburg und Leipzig 1906.
- Seyffert, Rudolf: Allgemeine Werbelehre. Stuttgart 1929.
- Sinclair, Upton: The Brass Check, deutsch: Der Sündenlohn, eine Studie über den Journalismus. Leipzig 1921.
- Simmel, Georg: Grundlagen der Soziologie. Berlin/Leipzig 1920.
- Sling: Darf man im Gerichtssaal zeichnen? Vossische Zeitung 1926/216.
- Soziologentag – VII. deutscher, Verhandlungen. Tübingen 1931.
- Schmidt, Curt: Die Photographie im Dienste wissenschaftlicher Forschung. Wien und Leipzig 1909.
- Schöne, Walter: Zeitungswesen und Statistik. Jena 1924.
- Schönemann, Friedrich: Die Kunst der Massenbeeinflussung in den Vereinigten Staaten von Amerika, 2. Aufl. Stuttgart 1926.
- Schottenloher, Karl: Flugblatt und Zeitung. Berlin 1922.
- Stenger, Erich: Geschichte der Photographie. Berlin 1929.
- –: „Voigtländer“, in der Zeitschrift: Der Satrap, Jahrg. 1931, S. 178 ff.
- Stiewe, Willy: Das Bild als Nachricht. Berlin 1933.
- Stuart, Sir Campbell: Secrets of Crewe House. The story of a famous campaign. London 1920.
- Stutterheim, Kurt v.: Die englische Presse. Berlin 1933.
- Tönnies, Ferdinand: Kritik der öffentlichen Meinung. Berlin 1922.
- –: Die Bedeutung der Presse für die öffentliche Meinung, in: Der Weg zur Freiheit. Jahrg. 8 1928, S. 257.
- Ullstein: „50 Jahre Ullstein“, Sammelchrift. Berlin 1927.
- Unger, O.: Die illustrierte Zeitungsbeilage, in: Allgemeine Rundschau, Jahrg. 1925, Nr. 8. S. 117 ff.
- Weber, Max: Politik als Beruf. München/Leipzig 1929.

- Weber Wolfgang: Johann Jacob Weber. Leipzig 1928.
- Weigang, C. J.: Die Formen und psychologischen Grundlagen der Werbung, in: Archiv für die sogenannte Psychologie. Bd. 78/2. Leipzig 1930.
- Weller, Emil: Die ersten deutschen Zeitungen. Tübingen 1872.
- Westen, Walter von zur: Reklamekunst aus zwei Jahrtausenden. Berlin 1925.
- Wettstein, O.: Die schweizerische Presse, ihre rechtlichen, moralischen und sozialen Verhältnisse. Zürich 1902.
- -: Die Tagespresse in unserer Kultur. Zürich 1903.
- Wilke, Karl: Die Leipziger Illustrierte Zeitung und ihre Geschichte. In: Zeitschrift für Bücherfreunde, Jahrg. 1901/02. Bd. 1, S. 188 ff., 228 ff.
- Archäologischer Anzeiger. Jahrg. 1896.
- Die Böttcherstraße. Jahrg. 1928. Heft 1.
- Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Archiv für. Jahrg. 1928. Heft 4.
- Die Fackel. Wien 1932. Nr. 885/887.
- Gebrauchsphotographie. Halle a. S. Jahrg. 1933 und 1934.
- Der Photograph. Bunzlau. Jahrg. 1933.
- Photoblätter (Agfa). Jahrg. 1934.
- Zeitungsverlag, Berlin. Jahrg. 1927/31.
- Zeitungswissenschaft, Monatsschrift. Berlin. Jahrg. 1929/33.

2. Quellen:

- Amman, Jost: Beschreibung aller Stände, mit Versen von Hans Sachs. Neudruck Leipzig 1934.
- Brant, Sebastian: Von dem Donnerstein usw., Flugschrift. Basel 1493.
- Bossert und Guttmann: Aus der Frühzeit der Photographie. Frankfurt 1930.
- Buchholtz: Der gefährliche Augenblick. Berlin 1931.
- Cichorius: Die Reliefs der Traianssäule. Berlin 1896/1900.
- Corpus inscriptorum Latinorum, Bd. 6.
- Diederichs, Eugen: Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern, 2 Bde. Jena 1908.
- Fabricius, Georgius: De metallibus rebus. Tiguri (?) 1565.
- Gilhofer und Ranschburg: Flugblätter, Flugschriften, Einblattdrucke, neue Zeitungen, Relationen des 15. bis 19. Jahrhunderts. Antiquariatskatalog Nr. 102. Wien 1911.
- Hausbuch, Das, des Fürsten Waldburg-Wolfegg. Neudruck Leipzig 1934.
- Heitz, Paul: Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts. Straßburg 1899 bis 1911.
- -: Flugblätter des Sebastian Brant. Straßburg 1915.
- Hellmann, Gustav: Aus der Blütezeit der Astrometeorologie. Berlin 1914.
- Herkart, Friedrich: Bemerkungen über die preußische Volksschule und ihre Lehrer. Iserlohn 1842.
- Herodian: Römische Historie, deutsch 1747. Kopenhagen/Leipzig.
- Hirth, Georg: Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten. 6 Bde. Leipzig und München 1881/90.
- Josephus, Flavius: Der jüdische Krieg, deutsch von Clementz. Wien 1923.

- Lippmann und Winkler: Zeichnungen von Albrecht Dürer, in Nachbildungen. 1883/1929.
- Major, Emil: Holzschnitte des 15. Jahrhunderts in der öffentlichen Kunstsammlung Basel. Basel/Straßburg 1908.
- Megenberg, Konrad v.: Das Buch der Natur. Augsburg 1478, Stuttgart 1856.
- „Neue Zeitungen“, Antiquariatskatalog Nr. 70 der Firma Halle. München 1929.
- Petersen-Domaszewski-Calderini: Die Markussäule. München 1890.
- Pfister, Kurt: Die primitiven Holzschnitte. München 1922.
- Pick, Friedel: Der Prager Fenstersturz im Jahre 1618, Flugblätter und Abbildungen. Prag 1918.
- Recht, Camille: Die alte Photographie. Paris und Leipzig 1931.
- Rosenthal, Ludwig: Historischer Bilderatlas, Antiquariatskatalog 87. München 1894.
- Rosenthal, Jaques: Zeitungen und Relationen des 15. bis 18. Jahrhunderts, Antiquariatskatalog 89. München 1928.
- Salomon, Erich: Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken. Stuttgart 1931.
- Schade, Wolfgang: Europäische Dokumente. Stuttgart 1932.
- Schmidt: Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes aus dem 15. und früheren Jahrhunderten. Nürnberg 1886.
- Schulz, Edmund: Die veränderte Welt, eine Bilderfibel in unserer Zeit. Breslau 1933.
- Schwarz, Heinrich: David Octavius Hill. Leipzig 1930.
- Témoignages de notre Temps. Paris 1933.
- Wick: Sammlung von Flugschriften des 16. Jahrhunderts. Zentralbibliothek Zürich. Signatur Msc. F.
- Der Angriff. Berlin. Jahrg. 1933.
- A. I. Z. (Arbeiter Illustrierte Zeitung). Jahrg. 1926 (Berlin) – 1934 (Prag).
- „Atlantis“. 1929/34, Zürich/Berlin.
- Berliner Illustrierte Zeitung, Jahrg. 1, 4, 38–43.
- „Boulevard“. Paris. Jahrg. 1862.
- Country Life. London. Jahrg. 1926.
- L'Illustration. Jahrg. 1845, 1848, 1849, 1870, 1933.
- Illustrated London News. London. 1843, 1848, 1870, 1933.
- Illustrierte Zeitung. Leipzig. Jahrg. 1843, 1844, 1848, 1849, 1868, 1870, 1933.
- Kölnische illustrierte Zeitung. Jahrg. 1931/34.
- Münchener illustrierte Presse. Jahrg. 1929/34.
- Das Nationalmagazin, Jahrg. 1834.
- Pfennig-Magazin, Leipzig. Jahrg. 1833.
- Sportillustrierte. Basel. Jahrg. 1933/34.
- Vue. Paris 1934.
- Die Woche. Berlin. Jahrg. 1899, 1934.
- Zürcher Illustrierte. Jahrg. 1930/34.
- Daily Mirror. New York. Jahrg. 1926, 1933.
- Süddeutsche Sonntagspost. München. Jahrg. 1930/33.
- Penny Magazine. London. Jahrg. 1832/33.

CURRICULUM VITAE

Ich, Nahum Gidalewitsch, wurde am 18. Mai 1909 als Sohn des 1940 verstorbenen Kaufmanns Abraham Gidalewitsch und seiner Ehefrau Pauline geb. Eiba in München geboren. Nach Besuch des Neuen Realgymnasiums in München legte ich dort Ostern 1928 die Reifeprüfung ab. Ich studierte zunächst Jura, Kunstgeschichte und Geschichte an den Universitäten München (Sommer 1928, Winter 1928/29, Sommer 1929) und Berlin (Winter 1929/30 bis Sommer 1931), dann Nationalökonomie, Internationales Recht und Geschichte an der Universität München (Winter 1931 bis Sommer 1933) und an der Universität Basel (Winter 1933/34 bis Winter 1934/35). Daneben betätigte ich mich in den Jahren 1929 bis 1933 als Photoreporter und Journalist. Ich nahm teil an Vorlesungen und Seminaren bei den Herren Professoren Kisch, Alfred Weber, Pinder, Kutscher, Strich, v. Zwiedineck-Südenhorst in München, bei den Herren Professoren Kohlrausch, Wolff, Titze, Wölfflin, Marcks in Berlin und bei den Herren Professoren Bächtold, Mangold, Ritschl, Ruck, von den Steinen und Salin in Basel. Meine Dissertation wurde ausgearbeitet und beendet unter Herrn Professor Salin, Basel. Die mündliche Prüfung bestand ich am 21. Februar 1935 bei den Herren Professoren Salin, Ritschl, von den Steinen und Ruck in Basel.

Die Verzögerung des Druckes der Dissertation ist eine Folge der politischen Ereignisse, von denen ich betroffen wurde.

